خصائص الشعر الحديث

دار الثقافة العربية للطباعة
تليفون ٩١١٦٧٢٤ - القاهرة

دكتورة نعمات أحمد فؤاد

خصائص الشعر الحديث

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

المقدمة

هذا الكتاب في موضوعه مزيج من الدراسة ، والنقد ، والتطبيق . .
استهل بالدراسة التي استقطبت جزءاً كبيراً منه ثم انثنى يطبق . . وكان في النية أن يلم التطبيق شاعراً من كل بلد عربي إذ الموضوع قدر مشترك بيننا ، غير أن اعتبارات كثيرة عدلت من هذا الذي اعتزمت . . منها أن بعض البلاد العربية سبق أن كتبت عن شاعرها كتاباً مستقلا مثل تونس التي ذهبت بكتابي (شعب وشاعر) عن أبي القاسم الشابي . . ولبنان الذي مضى بكتابي (الأخطل الصغير) عن بشاره الخوري . . .

أما ليبيا فقد أتاح لي وجودي بها عامين دراسيين التعرف إلى معالم كثيرة من حياتها الأدبية بما يشكل مادة كتاب كامل مستقل . . ومن ثم اكتفيت في باب التطبيق عن جاء به من الشعراء الخاصية فيهم ، فشوقي كتب عنه الكثيرون ومع هذا اخترته لزاوية لم تطرقها الكتابات السابقة ، على كثرتها وتعددها . . هذه الزاوية هي « المصرية في شعر شوقي » .

كتب الكاتبون عن « إسلاميات » شوقي وعن « التركية » و « العروبة » في شعر شوقي ولكن « المصرية » أعمق مشاعره لم يوفها أحد . وإن لمحها كاتب فإنما هو اللمح السريع وكأنه عجلان عن عمد . . مع أن « المصرية » في شعر شوقي طبقة خاصة لم تبلغها أصواته جميعاً . . لقد تغنى شاعرنا بالعروبة جنساً وديناً ، وهتف بالأتراك محباً ومهيباً ولكن أعذب غنائه وأشجنه وأصدقه وأعمقه إنما كان لمصر القديمة ومصر الحديثة ، ولأمر ما قال شوقي للنيل :

لي فيك مدح ليس فيه تكلف　　　أملاه حب ليس فيه تملق

لقد قالت الدراسة كلمة الحق ، والواجب ، معا ، فى موضوعية ، متحملة لتبعتها إنصافا لشاعر ، وإجلالا لوطن من حقه الغناء . . والفداء .

وإذا ذكرنا « شوقى » انتظر القارىء أو السامع ذكر « حافظ إبراهيم » فهما بحكم المعاصرة والمنافسة مقترنان . وقد كان حافظ بخفة روحه المعهودة يقول : « أنا وشوقى كالبيض والسميط » .

أما ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكى مبارك فقد اخترته موضوعا للكتابة عنه ، وليس بخير كتبه ، النثر الفنى ، والتصوف الإسلامى ، والموازنة بين الشعراء . . ولكنه فى خصائصه الفنية ، صورة منه فى آخر حياته . . وقد كان الدكتور زكى مبارك فى أيامه الأخيرة ، شخصاً ، وأسلوباً ، موضع اهتمام الناس وعطفهم أيضاً بشطحاته ، وطرائفه ، وطريقته فى التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار . .

وهو فى هذا الديوان يرسل الشعر كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضى لغايته ويشق طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعاريج فى شطآنه لا تهون من رسالته ولا تضعف قيمته . .

وديوان « أغاريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل اتخذ سبيله فى هذا الكتاب لسببين . . الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى أدوائه ويطب لها مما ينفث فى شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . . أما السبب الثانى فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته . . شخصية العارف لقدر نفسه فى غير صلف أو تواضع . . المعتز بفنه فى غير زهو أو غرور . .

وديوان « أنا والليل » للشاعرة « جليلة رضا » كتبت عنه ، تحية ،

لشاعرة آثرت العزلة فا إلى رؤيتها من سبيل غير شعرها الذى يترجم عن صاحبته بخاصة ، وعن المرأة بعامة ، وهنا تتمثل قيمته الكبرى بنفاذه من الخاص إلى العام .. يترجم عن المرأة التى ترهقها التقاليد، وتؤرقها الوحدة، ويشقيها الهجر ، وتسبيها الطبيعة فتعيش آلام الزهرة الذابلة .

وقد اخترت « الزهاوى » للكتابة واخترت المرأة فى شعره للموضوع لأنه كان صاحب دعوة تنتصف للمرأة أجلتها فى البحث وأرجأت تفصيلها إلى التطبيق . فإذا كان النقاد من الرجال قد أوسعوه فى حياته نقداً .. اتهموه بالتناقض فى الرأى والتساهل فى المبدأ ، والترخص فى الأسلوب ، والتقليد للشعراء فى الفن ، والعلماء فى موضوعات العلم ، بل اتهموه بالزندقة والمروق . . إذا كان النقـــاد من الرجال قد فعلوا بالرجل هذا جائرين أو صادقين فلتنصفه المرأة التى أنصفها آية عرفان وامتنان وتقدير .

أما بيرم التونسى فيحدو الكتابة عنه قضية أدبية أيضاً ، وهى قضية « الفصحى والعامية » وقد أشرت إليها فى البحث مرجئة التفاصيل إلى فصل مستقل حتى لا ينقطع بها خيط الكلام .

هذا فضلا عن أن بيرم يشكل وحده معلما أدبيا من معالم أدبنا الحديث .

أما الشعراء غير من ذكرت فإن مالم يتناوله التطبيق من عطائهم أو يفصله ، قد أجلته الدراسة فى غير خلل أو عجلة ، على امتداد نحو مائة ديوان يرفدها ما حيك عن بعضها من آراء أو عالج الموضوع فى زاوية أو أخرى ، من كتب وكتاب .

وقد أسفر الاستقراء الممحص لها عن خصائص هى ظاهرات مميزة للشعر الحديث منها :

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب

فهو لم يعد مزهوا بالغناء والحداء والهجاء بل دام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجوع بشعره .

والظاهرة الثانية زهد الشعر الحديث فى الفخر الشخصى حين استيقظ فيه الشعور الوطنى والإحساس بالشعب . . وقد لعبت الكلمة شعراً ونثراً دوراً كبيراً فى النهضة الحاضرة فى سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس ، وحفز طموح الإنسان العربى ، وإثارة التمرد فيه . . التمرد على الاستعمار والتمرد على العيوب الاجتماعية . . وبهذا كان الأدب منطلقاً لأشواق الحرية فى هذه المنطقة ومساراً .

ومن الظاهرات وحدة الموضوع ثم وحدة الديوان . . وتحرر الشعر الحديث من سلطان القافية الموحدة . . وهنا وقف البحث طويلا بالتحليل عند الشعر المزدوج والشعر الحر ، وأنماطه المختلفة ، والشعر المرسل ، والشعر المنثور . . ورواد كل لون وآثارهم فيه ، والآراء المتصارعة حول هذا كله ما بين مؤيد ومعارض ، وأسباب كل . . ، ووجوه التأثر والتأثير بين الشرق والغرب فى هذا المجال .

ومن الظاهرات ، وثبة الخيال فى الشعر الحديث وثبة واسعة . . والصوفية فى الغزل فلم يعد هم الشاعر الحديث الردف و العطف بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والرقة الحالمة . .

ومن الظاهرات شيوع السخرية وأسبابها . ويتصل بشيوع السخرية ، شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هـــذا السؤال الذى استغرق عند بعض الشعراء أكثر من مائتين وثمانين بيتا وظل بعد هذا ظامئا عند صاحب (الجداول) تخرج من حيرته بأن هذه الموضوعات « طلاسم » .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات مما عزاه الدكتور طه حسين إلى الروح التى سرت فى الأدب الغربى فى القرن التاسع عشر والرغبة فى تقليدها . .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث « الرمزية » التى خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث وما أثاره الشعر الرمزى من خلافات واسعة شأن كل جديد طارىء .

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة فى الشعر الحديث «السريالية» وهى أشد غموضاً وإبهاما من الرمزية . وهى منطلق اللاوعى الذى تردد كثيراً فى البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد حسين شفيق المصرى وبيرم التونسى وأغانى راى . وقد أفرد الكتاب لهذه الظاهرة بحثاً قائماً بذاته عند الحديث عن بيرم .

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز الزوجة فى الشعر بعد أن كان اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب وتقده ، تماماً كاختفائها القديم من مجتمعنا .

ولعل احتفال الشعر « بالزوجة خاصة » صدى لاحتفال الشعر بقضية المرأة عامة .

ومن الظاهرات العزيزة فى الشعر الحديث ظهور الشاعرات بيننا وسماتهن الخاصة .

ومن ظاهرات الشعر الحديث الملاحم حين اختفت المطولات أو كادت وأسباب هذا .

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر تعبيرا نفسياً دقيقاً . وقد نجح الشعر الحديث فى الوصول إلى أعماق من الفكر والشعور الصافى إذا تلمستها فى الشعر القديم خايلتك وهى تومض لتختفى .

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعرى . كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب . وأحيانا يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب فى أوربا فى القرن التاسع عشر .

ومن الظاهرات ، احتفال الشعر الحديث بالطبيعة والنفاذ إلى أسرارها المبثوثة فى الكون ، فما يكاد يخلو ديوان من التفاتة إليها ، أو من صلاة فى محرابها .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث نضوج الشعر الاجتماعى الذى يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد مادته من صميم الحياة ، فأصبح يستوقف الشاعر الصافى النجى : بائع الحصير ، وصباغ الأحذية ، والسائل القروى .

ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع ، فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه من شعر قصصى ورمزى وعقلى وفلسفى بالمعنى العلمى لا التأملات والآراء الذاتية كما فى شعر أبى العلاء .

ومن الألوان الجديدة فى الشعر الحديث « اللون المهجرى » .

* * *

هذه بعض ظاهرات أو خصائص « الموضوع » فى الشعر العربى الحديث مما تناولته الدراسة فى هذا الكتاب ، أما خصائص الأسلوب فأظهرها فى الشعر الحديث « التجسيم » الذى أولع به ابن الرومى وكان فيه نسيجاً وحده ، ولكنى اعتبرت التجسيم فى الشعر الحديث ظاهرة لأنه استحدث لهذا الفن، ثوباً معيناً من الألفاظ افتتن بها أصحابها افتتانهم بصيغة اسم الفاعل ، فالصدى الباكى ، والفجر الطرى . والضوء الذبيح ، والضوء الرهيف ، والضوء المقرور ، والنور الخمرى ، والظلمة السكرى ، والفجر المتيم النور ، والأنغام الرعاشة الشدو ، والغناء المرتعش .

* * *

ظاهرات كثيرة سجلتها الدراسة فى الموضوع والأسلوب يرجع بعضها إلى طبيعة العصر ، ويعود البعض الآخر إلى الاتصال بالغرب حتى لقد ترجم شعرنا قصائد بأكلها من اللغات الأخرى . . أعجب بعضنا بأسلوب التعبير فى الأدب الغربى — والأسلوب من خصائص أصحابه ولغتهم — فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف فى تقفية قصيدتها « الجرح الغاضب » مقتبس مباشرة عن « الشاعر الأمريكى » « إدجار ألن بو » فى قصيدته البديعة Ulalume .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل فى موضوع إشادة بالبطولة .. وفى الشعر الحديث مدائح وتهنئات وفيه شعر مناسبات . . وفى الشعر الحديث دواوين كاملة هى امتداد للمدرسة الكلاسيكية . . .

ولا غرابة فى هذا فالتجديد فى الشعر العربى الحديث يمر بمرحلة انتقال

يصاحبها ما يلازم مراحل الانتقال فى كل شىء . . . ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحفه القلق والتهيب من ناحية ، والجموح من ناحية أخرى . . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . يفسر هذا تقديمهم دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مناهجهم كأنهم يتوقعون الهجوم . . وينعكس هذا ظله على نفوس قائليه فيبثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق وغربة فى زمانهم كما يعتقدون . . .

ويمثل الجموح ، كفران البعض بالقافية وإرسالهم الشعر عاطلا من كل ميزاته التقليدية .

* * *

وقد وقفت الدراسة وقفة طويلة عند المغرب العربى مطوفة بليبيا ، والجزائر ، والمغرب ، عدلا لوقفتها عند المشرق العربى أو تعديلا لموقفها أو موقف النقد الأدبى بعامة من هذا الشطر مبينة الاعتبارات الأدبية والاجتماعية والسياسية التى أدت إلى هذا .

وفى هذه المقدمة أقدم أيضاً عذراً آخر عن إغفال غير مقصود ؛ فى مجال الاستقراء والاستقصاء عند البحث إلى الاستشهاد بالنصوص وأصحابها . . ومع اتساع رقعة الدراسة وتجمع الدواوين . تاهت بعض الأسماء فى الزحام وما كان لها أن تغيب عن ذاكرتى أو كتابى . . على أن القارىء إذ افتقد أسماء فى موضع فإنه سيلتقى بها فى موضع آخر من هذا الكتاب نفسه .

وأرجأت الدراسة شعراء الستينيات لا إغفالا لهم ولكن انتظاراً لعطائهم الكامل فإن الأحكام المتعجلة لا تثبت طويلا . .

* * *

وأشهد أنى فى هذا الكتاب قد توخيت الصدق والحيدة التامة احتراماً لأمانة البحث وتحرياً المنهج العلمى ، فإن سلم على العلات فأكرم به وإن لحقت به هنات أو شابه تقصير فعذرى ناهض وشفيع . . والموضوع بعد مفتوح للباحثين ، ولى ، تعمقه الأيام بما تضيف إليه من الجديد ، وما تبقى عليه من القديم ، وما تقف عنده راضية عنه ، أو راضية عليه ، فالكلمة الأخيرة لم تقل بعد ، وعند الزمن وحده . . فصل الخطاب .

نعمات أحمد فؤاد

خصائص الشعر الحديث

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى أستطيع تسجيلها ؟ إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتمال وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة . إن الذي يكتب عن العصر الأموي مثلا أو العصر العباسي تسعفه مراجع كملت ، وعوامل اكتملت ، وظروف تمت ، تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث . . شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التي تكتنفه كثيرة ذات شعب ، وبعضها لا يوفيه حقه إلا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من أين أبدأ ؟ إن للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص .. ، .. والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر . إن الموضوع يبدو لعيني زاخراً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعني أبدأ بالسمات العامة لشعرنا الحديث . . إن من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب الإنساني ، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والإطراء والهجاء .. بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره . . أصبح قوة دافعة وطاقة معينة تحفز وتثير .

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو

فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الإحساس ، ظمآن النظر ، طامح الروح ، حار الأشواق .

والحياة بدورها تعكس على هذا السائر المشوق صورها على اختلافها فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع ، وحرارة الصدق ، ونبض الحياة ، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذى لا حس فيه يدفع ويلون .

وحين أسقط الشاعر الحديث من حسابه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب إلى نفسه يستقريها ويتحسس مشاعرها ويستكنه أسرارها[1] .

(١)

بل إن الشعر هو الذى مهد لثورة سنة ١٩١٩ حين أعلى من قيمة الفرد وغالى بكرامة الإنسان ، ونادى باحترام حريته وإقرار مسئوليته فى دواوين ثلاثة كان ظهورها تباعاً بمثابة إعلان حقوق الإنسان العربى . تلك الدواوين هى : الجزء الثانى من ديوان عبد الرحمن شكرى (١٩١٣) والجزء الأول من ديوان المازنى (١٩١٤) ، وقد كتب العقاد مقدمتهما ، والجزء الأول من ديوان العقاد (١٩١٦) وقدم له المازنى .

وفى الدواوين الثلاثة أكد الرواد الثلاثة أن (نهوض الأدب شرط لازم للنهضة القومية والحرية الوطنية وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها) ومن يمار فى هذا القول فليراجع التاريخ، كما يقول العقاد، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية فى آدابها .)

---

(١) اقرأ قصيدة (المساء) ديوان (الجداول) ص ٧٦ — ٧٧ للشاعر إيليا أبو ماضى.

وتقابل هذا آثار أخرى فى سائر الألوان الأدبية .

(٢)

زهد الشعر الحديث فى الفخر الشخصى حين استيقظ فيه الشعور الوطنى والإحساس بالشعبية . . أدرك الشاعر الآن رسالته . . لم يعد من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه . وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير فى المقدمة لأن رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذى خرجوا من أعماقه ، فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين ، وما تأمله وما تكافح وتضحى بدمائها من أجله ، وهم يدركون فى عمق الوعى الذى استيقظ فى ضمير شعوبنا أن التخلى عن رسالة التعبير (عن الشعب وآلامه وآماله معناه الخيانة . . الخيانة الواضحة للشعب وللفن وللفكر وللعدالة وللحرية ولكل القيم الإنسانية التى هى أساس حياتنا)[١] .

أصبح الشاعر يتلهب بالظلم الاجتماعى يرهق شعبه فتجيش شاعريته بأبيات من هذا الطراز :

أيهـــا المغمض المعنب بالليـــل تطلع لنور فجر جـــديد
أنـا أشـقى وأنت تشـقى وهذا ما حفظناه من تراث الجدود
غير أنى آليت أبذل روحى كى ينـال الحياة بعدى وليدى
يا رفيق ونحن جرحان كبيرا ن يسيلان من دم وصديد
يا رفيق ونحن رفيقان أيضـا ن يضجان فى حديد القيود
يا رفيق أنـا وأنت وعمى وابن عمى جماعة من عبيد

---

(١) من مقدمة ديوان (إصرار) الشاعر المصرى كمال عبد الحليم .

أنا أبكي وأنت تبكي ولكن لن يفل الحديد غير الحديد[1]

(٣)

والشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة وقلق وشك وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله ، تلك المرارة التي يزيدها إظلاماً شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لهبة الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ، ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره . وقد صور هذا الصراع النفسي للفنان رساماً وشاعراً ، كمال عبد الحليم في قصيدته (إخوة الفن) :

إخوة الفن أضاءت روحهم كلهيب أشعلته الظلمات

رفع الرسام فيهم كأسه وهو الجبهة رغم الدهر رافع
قال في همس رفيق دامع هل سأمضي في حياتي غير قانع
أنا أحيا بين شك ومنى وظلام الشك أودى بالمطامع
أملأ اللوحة شكا وهدى وسكونا فيه إعصار الزوابع
وجسوما شوهتها قسوة من زمان في فنون البطش بارع
ووجوها قد علتها صفرة وعيون صارخات بالمواجع
وسجونا قيدت أفكارنا وقيوداً أوثقتنا وموانع
وقلوبا مزقت تنزو دما وتبدت مثل أشلاء المواقع
ونفوسا مدلجات تبتغي رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التي توحي لنا كلها أطياف شك وفجائع[2]

---

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم . قصيدة (الفجر الجديد) ص ٥ .

(٢) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم ص ١١ و١٢ .

فينتفض الشاعر وهو يحاويه :

يارفيـــقىّ أرانا لا نرى	فدموع العين فوق العين ساتر
إن نكن نبكى بدمع من دم	لسوانا وسوانا غير شاعر
فغـــداً تغلى ويغلى غيرنا	وتميد الأرض من هول المشاعر
يارفيـــقىّ أرانا طوفت	روحنا الآفاق تطواف المغامر
فرأينا الحسن قصراً جاحداً	أبدعت ما فيه ديدان المناور
وهى تسعى فى ظلام دامس	يعتريها اليأس والشك المساور
ورأينا النور تخفيه يد	والملايين تواريها المغـــاور
والمـــلايين عرايا كلما	هاجتها الريح دوت فى الحناجر
صرخات الجوع والعرى إذا	حلتها الريح هزت كل ثائر[1]

إذن لقد مشى الفن فى ركب الشعب ورفع له الشعلة على الطريق :

أصبح الفن يتفزز ويتقزز معاً من الطراوة والرخاوة ويعدها تيها مضللا فى هبة شعوبنا الساعية فى سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة أعز مما نحن فيه .

أصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته فى وجه الشاعر التائه :

أنت تعلو إلى النجوم إلى الزهـــر إلى الطـــير حينما يتغنى
ربة الحب باركتك فغنيـــت هراء ورحت تسأل دنا
فى سماء الخيـال ضم جناحيـــك تقع بيننـا فتصبح منـا
دع جمال الخيال وادخل كهوفا الملايين وارو للكون عنـا
إنما الفن دمعة ولهيب ليس هذا الخيال والتيه فنا

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥ .

إنما الفن لهيب . هذا هو مفهومه في ظروف العرب الحاضرة على الأقل ، إن الإنسان ابن عصره ، والشاعر أعلق بذلك العصر حساً وأمس قرباً .

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون أن من واجبهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فتسابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية . ولعل هذا يعود فيما يعود إليه من أسبابه إلى إحساسنا بوطأة الاستعباد وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا الظامىء اللهفان إلى الخلاص . يعزز هذا روح العصر التي تحترم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن .

فانصرف الشعراء عن « الأشخاص » إلى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القارئون عن شعر المديح . لقد أصبحنا نمقت هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دوافعه ، فالشيمة العربية تنأى بالفنان والإنسان في الشاعر وتراه أولى بالذكر والابتغاء ، وتنأى بالفن في الشعر أن يرخص في غير موضع أو يراق في غير موضوع ، ومن هنا نزهد في مدائح (هكذا أغني)[1] (وأضواء ورسوم)[2] أو (ديوان عزيز)[3] أو تهنئات (قلوب تغني)[4] .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم ، وشعراء اليوم لا يألون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه . فلم تخفت لهم جلجلة ، ولم ينقطع لهم دوي . وفي مصر على سبيل المثال كان يقعقع من وراء القضبان هذا الشعر :

---

(١) ديوان (هكذا أغني) للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢) ديوان (أضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام رستم .

(٣) ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي .

(٤) ديوان (قلوب تغني) للشاعر خالد الجرنوسي .

هنا ثورة فى القلوب هنا الانفجار

هنا صرخات ودمع ودم ونار

أخى من وراء الحديد تنادى ضلوعى

أنا لا أبالى — أنا قد مسحت دموعى

أخى لا تبال إذا فرقتنا السدود

فعما قريب سأحطمها وأعود[1]

تحد رهيب حتى من وراء القضبان التى أحسبها على صلابة الحديد تميد من المارد المحبوس المتحفز خلفها يتطاير منه الشرر .

من هذا كله علا بمصر الطوفان سنة ١٩٥٢ .

والوطنية[2] فى الشعر الحديث وطنية صاعدة شامخة لا تذرف الدموع وتتمنى ، ولكنها تدفع فى ظهر الجموع الراكضة وتلهب سعيها إلى الهدف الخطير الكبير .

إن حادثة دنشواى لا شك أنها جرحت قلب الشاعر المصرى حافظ إبراهيم شاعر الوطنية المصرية فى مطالع القرن العشرين . ولكنه وسط دموعه لم يقل للباغين أكثر من :

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أنفوساً أصبتم أم جمادا .

والتفت إلى من مالأهم وقال :

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (نشيد السجون) ص ٥٤ — ٥٥

(٢) يرى الأستاذ عمر الدسوقى (إن الشعر الوطنى حل محل الشعر الحماسى) كتابه (فى الأدب الحديث) الجزء الثانى ٢٣٦ .

أنت جـــلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا[1]

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الذهول المصرى العام فى ذلك الوقت، ولكن الرعيل الثانى لم يحتمل من الذل ما دون دنشواى بكثير. إنه لمجرد السجن -، - لا الشنق ولا الإعدام، السجن مجردا، يرفع صوته بمثل هذا الشعر :

نحن لن يرهبنا السجن ولن نلق السلاح
دولة الظلم ستنهار وتذروها الرياح
فنباح الظالم المسعور أصداء النواح
ولنا النصر والنصر مساء أو صباح
حينما نقذف للسجن بأعداء الكفاح[2]

ولا يعنى الشعر الحديث بالوطنية الخطابية، والتعميات وتسخير الشمس والنجوم. إن الشعر الحديث يسجل للوطنية مواقفها فى كلمات مباشرة بسيطة وعميقة. فالشاعر الليبي على صدقى عبد القادر يقول :

يوم هبت عاصفات من جنود، وحديد
يوم جاء الموج بالجرذان والغزو البليد
قام هذا الشعب يحمى الأرض فى عزم شديد

---

(١) يقول الدكتور شوقى ضيف فى كتابه (دراسات فى الشعر المعاصر) إن ناشئاً لم يكن بركاناً ثائراً ثورة عنفى على المحتل وما يذيق بلاده من ألوان الخسف بل كانت ثورة متقطعة فهو يثور من حين إلى حين ويضل سبيله فى ثورته كثيراً، بل قل إنه ينسى ثورته، حتى أراه يمدح الإنكليز حين توج ملكهم إدوارد السابع سنة ١٩٠٢. وهو يغلو فى مديحه وكأن ليس بيننا وبينهم ثارات وترات. ص٥.

(٢) ديوان (إصرار) قصيدة (نحن فى السجن) ص٥٦.

يحمل البارود والفأس وعكاز القصيد
ثلث قرن من دماء ودموع أو يزيد
كل شبر من ترابي موقعه
شهدت طعنة أمي المرضعه
بيد القرصان ، تهوى موجعه

وفي تونس يقول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة	فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي	ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة	تبخر في جوها واندثر
ومن يتهيب صعود الجبال	يعش أبد الدهر بين الحفر

وفي الجزائر يقول الشاعر محمد ديب :

غريبة بلادي
حيث تتحرر كثير من الأنفاس
وأشجار الزيتون حولي
وأنا أغني
أيتها الأرض السوداء
يا أخي يا أختي
إنني أنا الذي أناديك ! ياجزائري

والوطنية من أسبق الألوان في الشعر الحديث بل في شعر النهضة . فإن الأمة العربية طيلة العصر التركي الثقيل كانت تحس ضياع حضورها الإنساني كدولة وحضارة ، وحين صح عزمها على الخلاص حمل عبء

الريادة مثقفوها ونخبتهم من الكتاب والشعراء لأنه فى فترات التحول تكون الكلمة فى تاريخ الشعوب أمضى الأسلحة . لأن الأمم فى هذه المراحل الحاسمة تكون فى حاجة إلى مناخ روحى جديد .

وبلغ الأمر بالأمة العربية أنها لم تثر لنفسها فحسب بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية لاسيا الأفريقية الأسيوية التى لا تزال فى حالة مد إلى اليوم .

فمنذ القرن التاسع عشر ناصر فرح أنطون فى مجلته (الجامعة) التى كان يصدرها فى القاهرة ، حرب البوير . . وفى سنة ١٩٠٥ حين وقعت الحرب بين اليابان وروسيا القيصرية انتصر حافظ إبراهيم لليابان انتصاراً لآسيا ، كما انتصر الأدب العربى والشعر العربى خاصة لنضال الهند ضد الاستعمار البريطانى بعد الحرب العالمية الثانية .

وزاد هـــذا التجاوب قويا وفعالية مؤتمر نيودلهى سنة ١٩٥٤ وما تلاه من مؤتمرات كانت بمثابة الانطلاقة الكبرى لتضامن القارتين .

وقد كانت هبات الشعوب العربية يتجاوب صداها تلقائياً فى شعر الشعوب العربية فى كل بلد من بلاد العروبة ، فظهرت فى سماء الشرق العربى هذه الأسماء : شوقى وحافظ والزهاوى والرصافى والجواهرى والشبيبى وخليل مطران ورفيق المهدوى وأحمد الشارف والشابى ومحمد ديب وبشير الحاج على والشاعر القروى ورشيف خورى وخير الدين الزركلى وإبراهيم طوقان والفيتورى . بل وسيزار وسنغور وديوب هؤلاء الثلاثة الذين يكتبون أشعارهم بالفرنسية بأسلوبهم الخاص ويعجب سارتر بثورتهم وتمردهم وتحطيمهم لتقاليد وقوانين لغته المتحضرة ويقول : « إنهم حولوا الكلمة الأوربية إلى كلمة إفريقية » .

أطلت أفريقيا برأسها على الأدب الفرنسي ، وهي حاضرة في الأدب العربي منذ الأربعينات في صورة قضية عنصرية . أما الحضور الشعري الفني الخالص فتاريخ قديم ، بل إن شعراءها هم الذين بعثوا الشعر العربي في أواخر القرن التاسع عشر ، من رقدته لينهض ، وأقالوه من عثرته ليسير . . وحمل شعراء آخرون الدعوات ، وارتاد أفريقيون الشعر آفاقا جديدة في الشكل والموضوع .

والقضية العنصرية طرحتها قصيدة الشاعر الفيتوري (إلى وجه أبيض) عام ١٩٤٨ .

الآن وجهي أسود
ولأن وجهك أبيض
سميتني عبداً

وترسل شعره بعد هذا غناء لأفريقيا .

قلها لا تجبن . . لا تجبن
قلها في وجه البشريه
أنا زنجي ، وأبي زنجي الجد وأمي زنجيه
أنا أسود . . أسود لكني أمتلك الحريه

وأصدر الشاعر ديوانه الأول سنة ١٩٥٥ باسم (من أغاني أفريقيا) ثم أصدر (أحببتك يا أفريقيا) و . . (عاشق من أفريقيا) .

ومن الطريف أن هذا الشاعر ، ليبي ، ولكنه تجنس بالجنسية السودانية عندما وجد طريقه الذي أصبح مساراً له .

وتجاوبت في أفريقيا صيحات التمرد وأشواق الحرية بلغات مختلفة ، وبلغت سمع الأدب العربي عن طريق الترجمة ، وأصبح الشعر الأفريقي

بعد الترجمة ، جزءاً من الشعر العربي الحديث في حربه ضد التفرقة العنصرية بما ردد في تتابع من إداناتها والثورة عليها .

لقد كان للأدب العربي شعره ونثره دور كبير في معارك التحرير في أرجاء الوطن العربي كله ، ثم انثنى يلعب دوره الفعال في معارك البناء . . ويحسن هنا أن أضرب الأمثلة من المغرب العربي بعد أن أوردتها من المشرق ... ففي ليبيا نجد من الشعراء : رفيق المهدوي — أحمد الشارف — قنابه — المصادي — أحمد الفقيه حسن — إبراهيم الأسطى عمر — إبراهيم الهوني — أحمد فؤاد شنيب — الزبير السنوسي — حسن السوسي — الطيب الأشهب — علي صدقي عبد القادر — عبد ربه .

وقد اشتغل الشعر الليبي في أول الأمر — وهذا طبيعي — بقضية بلاده السياسية ، وقاوم الاستعمار مع مواطنيه بسلاحه هو أي « الكلمة » ثم تغير الوضع السياسي فتغير المضمون الشعري . . التفت إلى القضايا الاجتماعية ومن أهمها التعليم وعيوبه من مناهج سيئة ومعلمين أشقياء بائسين قد أدركتهم حرفة التعليم كما يقول أحمد رفيق المهدوي :

قد أدركت حرفة التعليم طالعهم يا ليتهم خلصوا منها صعاليكا
كم في المعارف من أستاذ مدرسة ما زال أذناه تحتاجان تعريكا
بالله قل لي عن المنهاج ما فعلت به معارفكم ربطا وتفكيكا
وهل هناك قوانين تسير على لحن النهاوند منه أو على السيكا

وغير مشكلة التعليم مشكلة الفقر ، والاحتكارات ، واختلاط الجنسين.

عايش الشعر الليبي وعاش قلق مرحلة الانتقـــال بين جيلين ، وعصرين وعهدين .

ثم انطلق الشعر الليبي فعبر الحدود وامتدت رؤيته إلى قضايا الوطن العربي فى المغرب والجزائر وفلسطين .

وفى تونس اشترك فى المقاومة ، بجانب شعر الشابي ، الشعر التونسي الشعبي .. ومن فرسان هذه الحلبة الشاعر الشعبي محمد معيز الخلبي ، والشاعر محمد بورخيص الدغاري الذى نظم الوقائع الليبية التونسية المشتركة فى الحلقة الثانية من هذا القرن (١٩١٥ — ١٩٢٠) .

ومن الشعراء الذين سجلوا أحداث هذه الفترة الشاعر على بن عبد الله النايلي والشاعر بو بكر بن غرس الله ، ويدعونه فى تونس « ابن قطلش » .

فإذا خلفنا تونس إلى الجزائر وجدنا خط الوطنية عند شعرائها : محمد السعيد ، والسنوسي بو السائحي ، وسعد الله ، ومحمد الأخضر عبد القادر ، والبرناوى ، ومالك حداد وغيرهم .

ومن شعراء الوطنية فى المغرب : علال الفاسي والمختار السوسي .

واستقلت الأوطان العربية واحداً بعد الآخر وتخلصت من مستعمريها ولكن هذا الانتصار لم يبرىء جراحها جميعا . لقد حضرت مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربي حين كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث فى الجامعة الليبية فكشفت لى الرؤية القريبة يومئذ عن خط واضح هو الحزن العميق فى نفس الكاتب المغربي وهو فى الوقت نفسه الكاتب العربي .. حزن التخلف .

إننا متخلفون ماديا وحضاريا وفنيا .. حتى الشعر الذى سماه العرب ديوانهم وأغرقونا فخرا أنهم أفصح الأمم وأبلغهم إلى آخر صيغ « أفعل » ، ظلوا قرونا طويلة يلوكون معانى بعينها ، ويطرقون موضوعات لا تكاد تتغير .. ويبدو أنه راقهم أن يدوروا حول أنفسهم وكأن الدوران فى

محيط ضيق ، رياضة خاصة يوم أخلصوا لها الولاء لأنها من ابتداعهم ! وشغلتهم هذه الرياضة الأثيرة عن الانفتاح على العالم أمامهم وما يموج فيه من حركات فنية تجديدية . . فالرومانتيكية والواقعية والرمزية والسريالية لم يبلغهم نبأها إلا بعد أن استنفدت أغراضها فى مواطنها الأولى . ويشتد الجدل حولها عندنا كأنها بدع جديد ! وأهلها يشهدون ويبتسمون . .

إنه حزن التخلف ، وحزن التردد عن التعبير .. والخوف من التعبير.. حزن (الحاجة) ولعله أشد أحزان الكاتب وطأة ومشقة .. إنه سر البلاء كله ، فهو الذى يكبل القلم واللسان والاتجاه . . وأحيانا الضمير ..

ومن كلمة الكاتب محمد فرج محى فى هذا المؤتمر :

(إن شعوبنا قد ربحت معركتها الطويلة ضد الاستعمار الأوربى . . ولكن هذه السنوات الأولى من الاستقلال تضمنت أيضاً خيبة أمل عميقة .. لقد توهمنا أيضاً أن تغيير الاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار يستطيع أن يغير الأشياء فاتجهنا تارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار حتى لم يعد هناك نظام سياسى لم نجربه فى بلادنا . . ومع ذلك فلا أحد استطاع أن يقيم نظاما ديمقراطيا مبنيا على الاحترام الحر لآراء الآخرين وعلى حرية التعبير..

لقد تعبنا جميعا من هذه الانقلابات العقيمة التى تعصف بكثير من البلاد العربية ، فإذا لم تكن فى البلاد العربية غير الانقلابات فذلك لأن أحدا لم يحاول أن يربى الشعب على الديمقراطية والحرية . . إن موقف المثقف فى البلاد العربية عموما ، موقف شاق . . ومن واجبنا نحن تغييره ، أن نناضل لتغييره إن كنا نحرص على الجدارة بلقب المثقفين) .

إذن هى حاجة الكلمة إلى الحرية . . حاجة الكلمة إلى الاحترام . . إلى الارتفاع على الضغوط المختلفة ، بل وقهرها وإملاء إرادتها عليها وإخلاء الطريق منها لتصل الكلمة إلى الناس وتنفذ إلى ضمائرهم . .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، اتجهت المواجهة إلى التجاوب العربي البادي في الشعر العربي فنظمته بوعيها في الخمسينيات عقب قيام إسرائيل ، وأقصد بالتنظيم قيام مؤتمرات للأدباء العرب كان أولها سنة ١٩٥٤ مؤتمر الأدباء العرب الأول ، وكان الموضوع الذي عالجه (الحرية) . وجاء المؤتمر الثاني للأدباء العرب سنة ١٩٥٦ في غمرة الأحداث العربية وخاصة أحداث النضال البطولي في المغرب العربي كله ليؤكد التحام الأديب بشعبه وقضاياه . ووجه هذا المؤتمر نداء عاما إلى أدباء العالم يهيب بهم أن يتعاطفوا مع أدباء العرب في نضالهم العادل من أجل استعادة الأرض السليبة ، ومن أجل الجزائر ، ومن أجل الحركات التحريرية في سائر أجزاء العالم العربي ، ومن أجل تمكين الأمة العربية الأصيلة من الإسهام في إثراء الحضارة وإذكاء المعرفة الإنسانية .

وتتالت بعد هذا مؤتمرات الأدباء العرب مواكبة لحركات النضال والمساعي المصيرية للإنسان العربي .

ومن أقوى ظاهرات الشعر الحديث بعد هذا شعر النكبة ، ولا أقصد به ذلك الشعر النغمي الذي يستهجن الهمم أو يلعن الاستعمار ، ولكنني أقصد ذلك الشعر الصادق المكتوى بنارها ، شعر ذلك الإنسان الذي ذهب إلى مدينته (صفد) فوجدها ملوثة باليهود فقال :

غـــريب أنا يا صفـــد

وأنت غريبة

تقـــول البيوت : هـــلا

ويأمرني ساكنوها : ابتعد

عـــلام تجوب الشـــوارع

ياغربي علاما ؟

إذا ما طرحت الســـلام

فلا من يرد السلاما
لقد كان أهلك يوما هنا
وراحوا فلم يبق منهم أحد
على شفتى جنازة صبح
وفى مقلتى
مرارة ذل الأسد
وداعا . . . . .
وداعا يا صفد[1]

الشعر الصادق الذى يرغمون صاحبه على الاستسلام فيرفع رأسه فى كبرياء وهو الجائع العارى ويقول :

ربما أفقد — ما شئت — معاشى
ربما أعرض للبيع ثيابى وفراشى
ربما أعمل حجاراً
وعتالا
وكناس شوارع !
ربما أخدم فى سود المصانع
ربما أبحث — فى روث المواشى — عن حبوب
ربما أخمد . . عرياناً . . وجائع
ياعدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
وإلى آخر نبض فى عروقى . . . سأقاوم
ربما تسلبنى آخر شبر من ترابى

(١) من شعر سالم جبران .

ربما تطعم للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدي
من أثاث
وأوان
وخوابي
ربما تحرق أشعاري وكتبي
ربما تطعم لحمي للكلاب !
ربما تبقى على قريتنا . . . كابوس رعب
يا عدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم[1]

وكلما ازدادت حرب الإبادة ، ازداد حر المقاومة .

يقول الشاعر توفيق زياد من قصيدته (على صدور مضطهدينا) :
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم ، باقون كالجدار
وفي حلوقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار
وفي عيونكم ،
زوبعة من نار
هنا على صدوركم ، باقون كالجدار
ننظف الصحون في الحانات

(١) من شعر سميح القاسم .

ونملأ الكئوس للسادات

ونمسح البلاط فى المطابخ السوداء

حتى نسل لقمة الصغار

من بين أنيابكم الزرقاء

هنا على صدوركم ، باقون كالجدار

نجوع

نعرى

نتحدى

ننشد الأشعار ،

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السجون كبرياء

ونصنع الأطفال جيلا ناقماً

وراء جيل

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخورى رغم طابعه القديم ، وفى قصيدته (صيحة الجهاد) صدق وشخصية[1] وفى ديوانه (الأعاصير) دعوة إلى العربية جامعة :

نحن والإسلام فى الأضحى سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية

عدلوا المحنى قليلا يلتئم شملنا تحت لواء العربية[2]

وشعراء الشعبية هؤلاء تضج الحياة فى كيانهم ومن ثم تنبض كل كلمة منهم وتتوثب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الأوزان .. حتى الهوى عندهم لا يسلم من التوقد المشبوب .. من القوة .. من الحيوية .. قد يرق معمودهم ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول فى تلطف القوة ، لا ذل الضعف :

---

(١) ديوان (الأعاصير) الشاعر القروى ص ٩٤ .

(٢) ديوان (الأعاصير) الشاعر القروى ص ٣٠

حين أصغى إليك أصغى لصوت — من كيانى يهزنى من كيانى
حين أصغى إليك يهتف قلبى — وهو نشوان : هذه ألحانى
إن شعرى قبسته منك لا أد — رى لماذا يفيض عبر لسانى
أنت لحنى فكيف أحرم لحنى — كيف أحيا فى عالم الحرمان
ذلك الحب ضج من وحشة السجـ — ـن أما من هوى بلا جدران
روعة الحب أن يطير جناحا — ه وأن يهبطا بكل مكان[1]

فورة . . . انطلاق . . . التياح ولكنه عزيز .

(٤)

ويتصل بسمة (الشعبية) فى الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، وأعنى هنا الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية . إن الشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يضم شعرا وطنيا ، ولكنه فى مجموعه شعر الوطنى الذى يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل بحكم وضعه هذا الإحساس . ولكن ظاهرة « الوطنية » فى الشعر الحديث فى يقينى واعتقادى من أعز الظاهرات الجديدة وأكرمها علينا لأن شعرها يمور ويندلع فيؤجج قارئيه . . ومن شعر الثأر هذا :

من الكهف والخيمة الباليه — سأجمع للثأر أشلائيه
سأجمع أهلى وأصحابيه — وأصرخ من عمق أعماقيه
وأرسلها صيحة داويه — وأدعو إلى الجولة الثانيه[2]

أوقن أنك تؤمن معى أن هذا ليس نظما وليس قصيدا بالمعنى الرتيب المعروف ، ولكنه أنفاس حارة لاهثة ، وقلوب لا تقعد بها عن الدوى ، الجراح .

---

(١) ديوان (إصرار) لكمال عبد الحليم ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) ديوان (مع الغرباء) الشاعر هارون هاشم رشيد .

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الإثارة والإيحاء والمعانى المتقابلة على قلة فى الحروف .. فالكهف يذكرنا بالبيت الكريم ، والخيمة البالية تذكرنا بالعز السليب ، وجمع الأشلاء يصرخ فى العربى أن ينتقم بروحه للكرائم المبعثرة فى الخلاء ، ينتقم للرصيد الإنسانى الذى استخلصه من التراب بعد أن فقد قيمته . . إن الأشلاء التى يجمعها تلسع يده وقلبه فتزلزل كيانه المحموم صرخة الشاعر المدوية ، فينهب موتورا متسعرا إلى الجولة الثانية .

« الجولة الثانية » إن التعبير هنا يتكأ فى النفس كل جراح الجولة الأولى .

هذى الخيام .. ألا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام
لا . . لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام
كلا ولا هـــذا الشقاء إذا تفشى والحمام
لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا
بشرى فلسطين الحبيبة يوم يتنفض الحطام
ستثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا[1]

(٥)

ومن السمات الجديدة فى الشعر الحديث «وحدة الموضوع» فلم يعد البيت هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمذهب علم النفس الذى يرى (أن القصيدة تتألف من وثبات لا من أبيات)..[2] بل تجاوزت الوحدة، القصيدة ، إلى الديوان فبدت فى الشعر الحديث « الوحدة ، الديوانية »

وأصبح عندنا ديوان كامل فى موضوع بعينه مثل (من وحى المرأة) لعبد الرحمن صدقى ، و (سعاد) للشاعر زكى قنصل ، و (أنات حائرة) . .

---

(١) ديوان (مع الثرياء) للشاعر هارون هاشم رشيد .

(٢) اقرأ كتاب (الأسس النفسية للابداع الفنى) للأستاذ الدكتور مصطفى سويف — ٢٧٢ .

للشاعر عزيز أباظة ، يتناول كل منها موضوعا واحدا .. ولكن هذه الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة أخرى .. فالدواوين الثلاثة نشيج ، فهل الحزن أقوى العواطف طرا حتى استطاع أن يفجر هذه العيون ؟

وقد يقول قائل إن الحب أقوى من الألم وما من ديوان يخلو من الغزل على تفاوت فى المقدار .. ولكنى أرى عاطفة الحب تتظاهرها دوافع وعوامل ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه ، ألم الهجر .. وألم الفراق العارض .. والحب نفسه لا يعد الفن إلا إذا انصهر فى الفداء والتضحية والولاء المجرد.. إذن هو الألم بألوانه الذى يستجيش النفوس ويجلو جوهرها ..

أين ابتسامتك الندية تملأ العش ابتساما
وتشيع فيما حولها أرجا كأنفاس الخزامى
أين احتجابك يستثير الضحك فى بابا وماما
يتساب دمدمة وينزل فى فؤادينا سلاما
لم تلفظى حرفا ولكن كنت أفصحنا كلاما[1]

هذه القطرة من ذلك النبع أصفى و أكرم جوهرا من دموع الفرح .. إن الفرح يزيد العمر طولا ، ولكن الألم يفسح فى عرضه مدى واسعا ، ولكننا نؤثر الدموع الأخرى ، دموع السعادة ، فليستأثر الفن وحده بالدموع الصافية فإنه يزهر بها لا يذوى مثلنا ..

(٦)

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث محاولة تحريره من سلطان القافية الموحدة كرد فعل للملل الذى انتاب الشعراء من الرتابة التى طبعت الشعر العربى على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال الجديدة عند الغرب وتطلع الشعراء إلى خلق القصة والملحمة والمسرحية فى الشعر كالنثر .

---

(١) ديوان (سعاد) الشاعر زكى قنصل ص ١٧ .

لقد كان العرب يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أى أن غير الموزون وغير المقفى ليس بشعر، وأيدهم فى هذا الفارابى وابن سينا . . ولكن هـــذا التعريف أصبح اليوم تعريفاً متحفياً بعد أن شهد القرن العشرون صراعات كبيرة فى عملية تطوير الشعر العربى شكلا وصوتاً ومضموناً ومفهوماً .

بل إن محاولة التجديد بدأت قبل القرن العشرين . . فالبارودى الذى أولع بتقليد الأقدمين وبعث تراثهم الشعرى بأوصافه وأغراضه بل بوقفاته التقليدية على الأطلال، وهو الذى عاش على ضفاف النيل وغنى للقياس وجزيرة الروضة أعذب ألحانه، إثباتاً لقدرته أو جرياً على عادة الشعراء فى (معارضة) الأقدمين، أو رد فعل للضعف المزرى الذى كان عليه الأدب بعامة والشعر بخاصة فى عهده، أيًّا كانت الأسباب فإن البارودى لم يترك شيئاً من القديم بدون تحية حتى البديع؛ طابق البارودى وجانس فى اللفظ والصورة(١) .

البارودى هذا حاول التجديد فى الأوزان فنظم قصيدة من تسعة عشر بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق العرب أن نظموا فيه . وإنما ورد المتدارك عندهم كاملا أو مشطوراً . . تلك هى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

املأ	القدح	واعص من نصح	
وارو	غلتى	بابنة	الفرح
فالفتى	متى	ذاقها	انشرح

---

(١) يقول البارودى على سبيل المثال :

وبنفسى حلو الشمائل من الهـ ... جر يحيى وصلا، ويقتل صدا

باطل قوله ولا كنت بجرا ... أن تخشى له المنية عبدا

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذى اخترعه البارودى قصيدته التى مطلعها :

مال واحتجب وادعى الغضب
ليت هاجرى يشرح السبب

فعندنا لمة من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حيناً وبالمقطعات آناً ، أو الموجات ، كما يحلو للأستاذ عبد المجيد عابدين أن يسميها[1] ، وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذى لا يتقيد بقافية ولا بحر .

وقد تغلغلت هذه الظاهرة حتى عمت (الرثاء)[2] الذى تكفى طبيعته الزاخرة بالمشاعر العميقة - إذا صدق - أن ترسل من القلب على لسان الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة فى مثل تحدر الدمع من العين الواحدة . . ولكن الشعر الحديث يأبى إلا أن يخلع طابعه على كل غرض شعرى .

ومن أمثلة الدواوين المتحررة — على تفاوت بينها — ديوان (الحرية) ، و (البئر المهجورة) ليوسف الخال ، و (الأعاصير) للشاعر القروى ، و (أزهار الذكرى) للسحرتى ، و (القفص المهجور) ليوسف غصوب . وفى الشعر النسائى عامة . وبعض هذه الدواوين يضم قصائد من الشعر الحر غير المقفى ، أو الشعر المطلق كما يسميه ميخائيل نعيمه فى الغربال ، أو الشعر الأبيض كما يسميه نجيب حداد ، و ل . شيخو ، والمازنى . وهى تسمية تقابل التسمية الفرنسية « Vers Blanc » .

وقد تأثر الشعر الحر فى العصر الحديث بهوبكنز G. Hopkins ، واليوت S. S. Eliot تلمح هذا التأثير فى شعر الدكتور محمد مصطفى بدوى الذى لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات وإن لزم وزناً واحداً .

---

(١) كتاب « التيجانى شاعر الجمال » ص ٥٥ .

(٢) ديوان (أضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام وسم قصيدة (الطائر المتفرد) ص ٤٠

كما تضم هذه الدواوين قصائد من الشعر المرسل « Blank Verse » وبعض الباحثين يعزو هذه التسمية إلى التأثر بقول ابن خلدون «النثر المطلق» وهو أقوى الأشكال التجديدية، شخصية في الشعر الحديث . ومن هواته أبو شادي، ومحمد فريد أبو حديد في مسرحية « مقتل سيدنا عثمان » ، وعبد الرحمن شكري، وتوفيق البكري، والزهاوي وإن كانت محاولاته الأولى فيه قد تعرضت للنقد العنيف بما تحمل من طابع البدايات .

ولعل الذي سهل مهمة الشعر المرسل ألفة اكتسبها من الأرجوزة القديمة، والقصيدة العربيـــة المزدوجة ، وإن لم تكن من بحر الرجز . . وقد استند إلى هذا أبو شادي في دفاعه عن الشعر المرسل دفاعاً يضعه بين أصحاب الدعوات الفنية بما أصل من قواعده وترجم إليه ونظم به . .

وقد جمع اللونين معاً ـ الشعر المطلق والشعر المرسل ـ باكثير في ترجمته لروميو وجوليت .

وأصحاب الشعر المرسل يؤثرون عادة بحور : الكامل والبسيط والخفيف والرمل والمتدارك .

وقد تحمس الأستاذ العقاد في أول الأمر الشعر المرسل وتفاءل بمستقبله في الحلقة الثانية من القرن العشرين حين قدم ١٩١٣ لديوان المازني ، ولكن تفاؤله لم يدم طويلا فقد عدل عنه في كتابه (يسألونك) وكان عدوله بعد ثلاثين عاماً على وجه التحديد . ويسألونه السبب وهو المعجب بالشعر الانجليزي المرسل ، فيقول :

(سواء رجعنا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى أصل الحداء في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم ، أو إلى غلبة الحسية في فطرة الساميين وغلبة الخيالية والتصور في فطرة الغربيين ، فالحقيقة الباقية هي أننا ـــ نحن الشرقيين ـــ نلتذ شعرهم المرسل ولا نفتقد القافية فيه ، وأننـا

تنفر من إلغاء القافيـــة عندنا ، وتداريه بالتوسط للقبول بين التقييد والإطلاق . . . ليس من اللازم أن تتعمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا فى كل إطلاق وتقييد) .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومقطوعى Strophie ومرسل ومنثور - رائده أمين الريحانى الذى كانت تجربته فيه ١٩٠٥ - وحر Free Verses ، تنوع النغم فى الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض وخروج على الرتابة التقليدية فى موسيقى الشعر العربى القديم . والأمثلة مبثوثة فى دواويننا الحديثة فى سائر بلاد العربية كديوان (الخليل) لمطران ، (أغانى الفردوس) و (الألحان) لإلياس أبو شبكة ، (الشوق العائد) لعلى محمود طه ، (أزهار الذكرى) للسحرتى الذى تأثر بأبى شادى فى هذا اللون. ويقول السحرتى : (إنه قد اجتذب اهتمامه أن هذا الشكل الشعرى مصرى خالص فى نشأته ، وأن رجال الأدب فى مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم .. ولاجرم أننا شبعنا من الشعر المقيد وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أدق المعانى وأرق الخواطر . وقد ضقنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصرى الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصرى القديم المجيـد ؟ إنا لراجون) .

ومن آثروا الشعر الحر فى وقت مبكر : باكثير وحسن غنـام اللذان كانت تجاربهما فيه تجارب رائدة سبقا بها الشاعرة العراقية نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب اللذين لم ينشرا قصائد تعتمد على عدم الانتظام فى طول الأبيات والتقفية إلا فى عام ١٩٤٧[١] .

ومن أصحاب الشعر الحر خليل شيبوب الذى وفق فيه توفيقـاً بعيداً

---

(١) انظر كتاب (حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث) تأليف س موريه ترجمة الأستاذ سعد مصلوح .

يعزوه (موريه) إلى (تعبيره الرومانسي عن الفكرة والطابع الغنائي في شعره. وأسلوبه الشعرى المحكم، وتجسيده الطبيعة والأشياء واستخدامه التضمين إلى حد ما، وشبوب عاطفته، وموقفه الرومانسي المعتدل، وتأثير الجماعات الأدبية ذات الاتجاهات الرومانسية، ومقارنته صور الطبيعة بالحقيقة القاسية الحياة والموت، وحيوية صوره ورموزه) وإن اعتبر شعره وتجارب شوقى فى الشعر الحر، (مرحلة وسطى بين الشعر التقليدى والشعر الحر الذى مارسه أبو شادى والذى ربما قام على أساس نظرية سوينبرن فى مزج البحور).

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة، وثبة الخيال فى الشعر الحديث وثبة واسعة.. اقرأ مملكة السماء[1] وهى من الشعر المنثور.

وقد أخذ الشعر الحر أنماطاً متعددة عند أصحابه فتعددت فى القصيدة الواحدة، القوافى والأوزان، ولعل سبب هذا اختلاف الموضوعات التى عالجوها من مسرحية وقصيدة قصصية وترجمة عن الآداب الأخرى.

وقد اصطدم الشعر الحر كشكل جديد، أكثر من أى لون آخر، بموجة عارمة من النقد، فانتقده دكتور محمد عوض محمد الذى سماه (مجمع البحور وملتقى الأوزان) والأستاذان خفاجى والنويهى والدكتور شوقى ضيف[2] وغيرهم. وأبرز حجج معارضيه أن الأوزان العربية كثيرة وغنية وأقدر

---

(١) ديوان (الأغنية الخالدة) الشاعرة صفية زكى أبو شادى ص ٣٢ — ٤٢.

(٢) يقول الدكتور شوقى ضيف فى كتابه (الأدب العربى المعاصر فى مصر) عن تجربة الشعر الحر:

(... ما نظن إلا أنها تجربة قصيرة العمر، فإن الشعر العربى بموسيقاه القديمة أوفر أصواتاً وأغنى تأثيراً فى الأحاسيس والمشاعر، وما كانت موسيقاه عيباً، بل هى ميزته الكبرى بين أنواع الشعر فى العالم، إذ تطرد الأنغام فيه بصورة مضبوطة تؤثر على الأعصاب وكأنها إيقاعات لجوقة موسيقية، يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان) ص ٦٦ — ٦٧.

على التأثير ، وأن التغير المفاجيء يفسد موسيقى القصيدة . أما تهمة العجز عن التقفية فلا تنطبق على رواده ، على الأقل الذين نظموا ، قبله ، القصائد الطويلة المقفاة .

وقد دافع عن الشعر الحر الأستاذ صالح حسن الجداوى مستنداً إلى تاريخ الشعر العربي وما فيه من ترخيصات بتجاوز القواعد الموضوعة .

أما أولئك الذين أسقطوا الوزن كلية من الاعتبار بدعوى النزول إلى الجماهير فقد تصدى لهم الأستاذ العقاد مطلقاً على شعرهم اسم « الشعر السايب » وقد كتب تحت عنوان : « الشعر السايب تأباه السليقة الشعبية »[1] يقول :

(من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر « السايب » وأعداء الوزن والقافية أنهم يتعللون « بالغيرة الشعبية » فيزعمون أن إلغاء الوزن والقافية يقرب الأدب من الشعب ، ويقولون ويعيدون أن الشعر الموزون المقفى ترف « برجوازى » يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع « الشعبي » أن يتتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية .

إن الغيرة الشعبية على هذه النغمة حجة باطلة لأن العدو المبين للشعب هو الذى يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين .

ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة لأن الآداب العاميـــة — إذا صح إطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي نظمها شعراء الفصحى من امرىء القيس إلى المتنبي إلى البارودى وشوقي، ومن نشأ بعدهم إلى هذه السنة الهجرية أو الميلادية . . .

---

(١) يوميات العقاد ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٦ .

إن عدد البحور التى نظم فيها شعراء اللغة العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التى احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحـــدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد الحاضر ، فلاصعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الزجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرأون ، ولم يسمعوا باسم الخليل بن أحمد واضع علم العروض ، وإنما كانوا جميعاً فنانين مطبوعين على النظم، معولهم كله على السليقة التى تجرد منها أنصار « الشعر السايب » وأبى عليهم الغرور أن يعترفوا بالعجز فأرادوا أن يموهوه على النـاس باسم « التقدمية » و « التحررية » . أو باسم الغيرة الشعبية بعد استنفاد الحجج والمعاذير !

إن آداب اللغة العامية قد اشتملت على موضوعات كثيرة واختلفت فى السعة والضيق وصعوبة النظم وسهولته من الأغنية السريعة إلى الملحمة المطولة التى تستغرق عشرات الصفحات .

ومن هذه الموضوعات حكم وأمثال ، وأغانى أفراح وأناشيد مآتم ، وقصص حروب وغزوات، أشهرها حروب بنى هلال والزير سالم، وأحدثها ملاحم الحوار بين السلك والوابور وبين القط والفأر ، وبين الطير والصياد ، وأشباه ذلك من ألوان القصة أو الملحمة ، نظمها — على الأكثر — أناس مجهولون وعلى التحقيق أناس تعلموا الأوزان بالسليقة الفنية ولم يتعلموها فى المكتب ولا فى المدرسة ولا من صفحات كتاب) .

وهنا ضرب الأمثلة بشيوع حكم ابن عروس فى الريف وحكم الزجالين والمتأخرين وأناشيد النواح التى لا حصر لها . ثم يردف قائلا :

(ولعل الأمثال المشهورة أدل على هزل الهازلين بحديث الوزن والقافية من هذه المقطوعات فى أبوابها المتعددة . . . فإن المثل العامى المشهور يلتزم القافية فى كثير من الأحيان ، ويلتزم الإيقاع على الدوام إن لم يلتزم القافية بحروف الروى المعاد .

انظر إلى هذه الأمثـال :

« جحر ديب يساع ميت حبيب » .

« طوبه على طوبه تخلى العركة منصوبة » .

فإذا جاء المثل بغير قافية فهو لا يخلو مرة من المقابلة أو الإيقاع ومن شواهده قولهم :

مالقوش للورد عيب قالوا يا احمر الخدين .

ويتفق لهم من « لزوم ما يلزم » شيء كثير يلاحظ فى الشطر بعد الشطر ولا يقنعون فيه بالبيت بعد البيت كقولهم :

أرديـا مالك لا تحضر كيله

يتخـبر شالك وتتعب فى شيله

هذه هى « سليقة الشعب » فى الوزن والقافية يجرى عليها شاعر اللغة العامية بوحى بديهته فلا يشكو صعوبتها ولا يحتاج إلى دراستها ونقلها ، وما من شك فى أنه يستطيبها ويستعذبها ويعلم بالبداهة والتجربة أن «الموسيقية» فيها كفيلة بتوضيح معناها وتثبيته وتعميق ذكره ومعونة القائل والناقل على حفظه وروايته ، فإذا كانت القصائد الموزونة المقفاة تشق على أحد فهى لا تشق على « السليقة الشعبية » التى يتمسحون بها ويداورون عجزهم باصطناع الغيرة عليها ، لأن سليقة الشعب أقدر من سليقتهم الفاترة على الخلق الفنى ، وأسماع الشعب أقرب إلى الذوق الجميل من أسماعهم التى تنبذ « الموسيقية » المحبوبة التى توارث الأجيال حبها من أقدم الأزمنة ليضعوا فى موضعها كلاماً سقيما لا يصلح للفن ولا للفكر ولا هو بالمأثور المختار عند القراء المطلعين ولا عند الجهلاء والأميين .

وفى سبيل ماذا كل هذا ؟

ما هى تلك البلاغة المعجزة التى جاءوا بها وعجز الناظمون قبلهم عن مثلها فى الوزن والقافية ؟

لا بلاغة ولا يحزنون !

بل بلاهة ويحزنون !

أو لدعهم يحزنون أو يفرحون ، على أية حال ، وهم بعيدون عن الشعب المظلوم ، لأنهم لا وزن لهم ، وهو شعب « موزون ») .

ومن طرائفه في هذا الباب أنه حين كان رئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، عرضت عليه عدة دواوين من الشعر الحر لتنظر اللجنة برياسته فيها فكتب عليها :

(تعرض على لجنة النثر) .

أما المتشبثون بالشعر من الناثرين فإن شعرهم تسميه الشاعرة نازك الملائكة « قصيدة النثر »[1] رداً على ما صدر في لبنان في الخمسينات من كتب (تضم بين دفتيها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر ، غـــير أنها تكتب على أغلفتها « شعر ») .

ومضت السيدة الشاعرة الكاتبة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الأدبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فإذا بها تؤكد في وثوق (أن النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في إثارة المشاعر ولمس القلوب) .

إن النبي يا سيدتي لم يكن شاعراً وما ينبغي له ولكنه أثار المشاعر ولمس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الأحداث وكيف التاريخ بالنثر وحده .. بالكلام المرسل .. بحديثه البسيط العذب . ومن ورائه القرآن يظاهره . بالنثر أيضاً .

وتمضي الشاعرة نازك فتقول من جديد (والحقيقة التي لا مفر لنا من

---

(١) مجلة الآداب عدد أبريل ١٩٦٢ .

مواجهتها أن الناثر ، مهما جهد فى خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعانى، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه ولكنه بكلام موزون . فالوزن فى يد الشاعر قلم سحرى يرش منه الألوان والصور على الأبيات المنظومة . وهيهات للناثر أن يستطيع ذلك بنثره .

لماذا هذه الحتمية ؟ . إن الوزن ليس هو الذى يرش الألوان والصور . إنه إطار فقط . إطار قيم يبرز جمالها ويزيد خطوطها تحـــديداً ويجذب إليها النظر .

المسألة ليست مسألة تصور يطلق فى تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا أن الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وأفكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر ، قاصر عن أداء ما يؤديه ، قاصر عن اللحاق به فى السرعة ، وفى (الطابع) وفى الإقناع . ولكننا لا نريد أن نقول هذا فالمسألة ، مرة أخرى ، ليست مسألة مباراة ومفاخرة ، فإن للنثر والشعر مكاناً لا يغنى غناءه ، الآخر .

إن الشاعرة نازك تؤكد فى إصرار أن الموسيقى (موهبة الشاعر دون الناثر ، وهو أمر يترك النثر خارجا مهما قالوا ومهما جهدوا) ونسيت أن للنثر موسيقى داخلية تربط الأفكار . لا ، بل للنثر موسيقى ذات أفكار والأفكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقتها وقدرتها على الوفاء والإقناع . ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقفاً عليه فهناك أثر نثرى تبز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نثر الكاتبين (وهل أجمل من القرآن فى اللغة العربية) كلها قديماً وحديثاً ؟ إنه كما تقول الكاتبة نفسها (فيه كل ما فى الشعر من إيحائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ مختارة اختياراً معجزاً) .

أحسب أن هذا الإعجاز ينسحب على الشعراء أيضاً .

على أن مفهوم روح الشعر فى العصر الحديث لا يحتد كما يقول الدكتور غنيمى هلال — فى حديثه بمجلة « المجلة » عن ديوان الأرغن للشاعر الأستاذ حسين عفيف بالموسيقا إلا بمقدار ما تشد من أزر الصور وتضيف إلى إيحاءاتها ، (فإذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فإنه يكون نظماً لا شعراً ، فى حين لو توافرت روح التصوير للنثر وخلا من الموسيقا التقليدية فإنه يكون قد توافرت له روح الشعر . وقد فطن إلى هذا التفريق أرسطو فى القديم ، فقرر أن روح الشعر يتمثل فى المحاكاة ، واعتد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهى خالية من النظم) ثم أضاف إنه (لو نظم تاريخ هيرودتس لظل تاريخاً) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا إلى سؤال :

(من الذى يستطيع أن يزعم أن هذه الموسيقا مقصورة على الأوزان الموروثة فى الشعر القديم ؟)

وهنا يقرر أن نقاد العرب أنفسهم قد فطنوا إلى قيمة هذه الموسيقا فى الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هى أنه (ما دمنا قد اعتددنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشمل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعاً من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على أن ينجح الشاعر فى إثارة شعورنا بصوره وموسيقاه ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعى أيضاً ، إذ لابد أن تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثارة) .

وهنا يشير إلى أن (كثيراً من الشعراء الغربيين لهم فى إنتاجهم تجارب

شعرية غزيرة فى نوع الشعر الحر ، فى معناه الأوسع ، أى الذى لا يتقيد بوزن ولا قافية فى معناهما الموروث) .

* * *

وبعد ، فإنى لا أنكر أن النثر له مواضعاته ، والشعر له أدواته . . .
ولا أنكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التى يتميز بها كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى - وبعض هذه الأدوات الوزن والقافية فى المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق فى المفهوم الحديث . . .

* * *

وممن تناولوا هذا الموضوع تناولا معمقاً محايداً ، الأديب التونسى الأستاذ عبد العزيز قاسم فى بحثه فى « العوائق الخاصة بالشعر العربى » فهو يرى مع المستشرق (وايل) أن العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى نجد فيها علم عروض حقيق ، ولكنه يرى أيضاً أن مأساة الشعر العربى تابعة من هذه الدقة العروضية المتناهية . فصرامة البحور وقوالب التفعيلات الجامدة التى لا تلينها الزحافات الجائزة إلا لماما ، تجعل الشكل يتفوق على المضمون ، الأمر الذى يوفر صياغة كثير من الكليشهات والمعايير الجاهزة توضع تحت تصرف الجميع ، فكأن الشعر لم يكن سوى حقل تجرى فيه مباريات واسعة لرياضات كلامية .

ويأسى للمعاناة المرهقة التى عاشها الشعراء عبر القرون والعصور فى محاولة لاهثة للتعبير عن أفكارهم دون أن يصطدموا بالتفعيلة التى تلوى عنان الأسلوب فيخرج مسخاً مشوها كالطفل بعد ولادة عسرة (حتى إننا لو أخذنا قصيداً عمودياً مطولا قافيته ألف وحاء لابد أن نجد فيه صباح ، رياح ، جراح ، رواح ، سواء كان القصيد مدحا أو هجاء ، غزلا أو تأملا فلسفياً . . .) .

وعنده أن الجديد الذى أتت به الموشحات أو التجربة المهجرية قد حرر أصحابه كثيراً من التحمل والتكلف ولكن الأساس بقى كما هو .... كل ماتكشفت عنه التجربة الجديدة إن هو إلا كليشهات وتعابير جاهزة جديدة ظل المريدون يدتّون فيها ويعيدون ، ولما ضاقت الحال بأصحابها انطلق الشعر من إساره أو انفلت عياره ، فكان الشعر السايب كما يسميه الأستاذ العقاد ، أو الشعر الحر كما يسميه أصحابه .

وأحدث ظهور الشعر الجديد ضجة قامت ولم تقعد بعد . . . ويعلل الأستاذعبد العزيز قاسم تعلق المحافظين بالقافية تعليلا نفسياً ، فعنده أن (ثقل الماضى لم يضغط على حظوظ أمة بقدر ماضغط على حظوظ الأمة العربية . وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا فى قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد تفجر فى وجهها فجأة بعد سبات القرون ، فإن كثيراً منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية) .

وهو يلمح خوف سدنة المعبد القديم من الشويعرين العاجزين عن أداء الطقوس به فهماً ثم يشوقهم التحرر من قيود القافية إلى الإطناب . ولكنه يرد على هذا بأن (صرامة القواعد لم تكن فى يوم من الأيام حائلا دون تضخم عدد الناظمين الذين ليسوا من الشعر فى شىء ،) ومع هذا يرى أن («فتوحات» الشعر الحر هى التى ستعجل بهزيمته ، إذ ليس من الصعب أن نرى أنه يحمل فى طيات نموه بذور فنائه .. فأتباعه الصغار وهم الأغلبية من بين مريديه لايفكرون ألبتة فى دراسة العروض والأوزان بوصفها خير أداة لامتلاك روح الإيقاع وخير منطلق للبحث عن جرس جديد ... وليس من باب الصدف أن يكون أحسن ما قيل من شعر حر إلى الآن هو من إنتاج الشعراء الذين برعوا وأبدعوا فى الشعر التقليدى ..) .

* * *

والنتيجة من هذا كله أن الشعر العربي لم يعد مظهراً بيانياً ورياضة أدبية تستعرض فيها العضلات اللفظية، بل تغير مفهومه كثيراً بالانفتاح على الثقافات المختلفة فى اللغات الأخرى فغدا تجربة شعورية ونفسية، الرنين فيها ليس هدفاً بل وسيلة للتأثير والتميز.

على أننا قد استخدمنا، طويلا، الوزن والقافية مشجباً نعلق عليه ضيقنا بالرتابة والجمود والتصلب صفات متمثلة فى العروض، وفاتنا أن العيب الأكبر فى الموضوع لا الشكل فالشاعر الذكى المواهب، كما يقول س. موريه، يمكنه أن (يكتب فى أى شكل تقوده إليه تجربته الشعرية).

إن الذى يفتقده الشعر العربى هو تسليط الانتباه على عالم الباطن، بدلا من التركيز على العالم الخارجى، والتجارب الروحية الحية، والقدرة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة، والاستخدام السليم للتكنيكات الملائمة ــ والقدرة على تطعيم العربية بها، وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبته.. الشاعر الذى يمتلك القدرة على الإفادة من التجارب السابقة التى مارسها الشعراء الرواد)(١).

المسألة ليست مسألة شعر مرسل أو شعر مقفى، فليس على الشاعر ولا فى استطاعته أن يحبس نفسه طويلا يتصيد القوافى ويسلسلها... حسبه أن يؤدى معانيه وخيالاته وإشراقاته فى شفافية ونور وموسيقى.. أى موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير.. ولكن على أن يحافظ على الوزن.. على التفعيلة.. وهو أداة فن الشعر.. فلا فن بغير أداة وإلا أصبح كل متحدث شاعراً.. أو كما يقول الأستاذ فريد أبو حديد. «وإلا كانت كل معزة فى جانبولاد تقول الشعر..»

---

(١) كتاب (حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث) ترجمة سعد مصلوح.

(٧)

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحـ ـلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمـ ـراء كالورد ، كابتسام الوليد
يالها من وداعة وجمال وشبـــاب ، منعم أملود
يالها من طهارة تبعث التقـ ـديس فى مهجة الشقى العنيـد
أنت روح الربيع تختال فى الد نيا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطـ ـر ويدوى الوجود بالتغريد
يا ابنة النور إننى أنا وحدى من رأى فيك روعة المعبود
فدعينى أعيش فى ظلك العذ ب وفى قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والإلهـ ـام والطهر والسنا والسجود
وامنحينى السلام والفرح الرو حى ياضوء فجرى المنشود(1)

إنها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث .. الصوفية فى الغزل .. هذه اللغة المجنحة الحالمة بعد أن تسامى الغزل العربى عن الحسيات . ألا تتجاوز هذه القطعة حدود التقدير المحلى إلى إعجاب الإنسان المتذوق فى أى مكان كان ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف ، بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والرقة الحالمة :

ولك الصوت ناغما .. عانه الشو ق فأضحى حنينه يترسل
نبرات كأنها شجن الأو تار فى عود عاشق مترحل
أو حفيف الآذان فى مسمع الفجـ ـر ندى الصوت شذى المنهل
أو غناء الظلال فى خاطر الغد ران شعر فى الصمت عان مكبل
أو نشيد أذابه الأفق النا ئى ، وغناه خاطرى المتأمل

---

(1) من شعر أبى القاسم الشابى .

وتلك الهدأة التي تعمر الحسـ ــس فيروى من السكون ويثمل[1]

وعروس الشعر الحديث لا ينادى الشاعر فيها « الأنثى » ولكنه يغنى لها الهوى الرفيع ، ليس منه وساوس الدم أو هواجس الجسم .. إنه يصوغه من وادى الأحلام حيث يتراءى كل جميل آسر شاعرى . . فالنبع والأيك والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والأطيار . . مادة غنائه وأصوات لحنه :

أنت نبعى وأيكتى وظلالى	وخيلى وجدولى المتسلسل
أنت ترنيمة الهدوء بشعرى	وأنا الشاعر الحزين المبلبل
أنت كأسى وكرمتى ومدامى	والطلا من يديك سكر محلل
أنت طيف الغيوب رفرف بالرحـ	ـة والطهر والهدى والتبتل
أنت لى رحمة براها شعاع	هَلَّ من أعين السما وتنزل
أنت سر الأنسام وسوست الفجـ	ـر وذابت على حفيف السنبل
أنت سحر الغروب بل موجة الإشـ	ـراق عن سحرها جنانى يسأل
أنت صفو الظلال تسبح فى النهـ	ـر وتلهو على ضفاف الجدول
أنت عيد الأطيار فوق الروابى	أقبلى فالربيع للطير أقبل[2]

وقد أصبح للغزل موضوعات منها « الانتظار »[3] على أن الصوفية التى يرفرف حولها الشابى والتيجانى لا تروق شاعرا كإلياس أبو شبكة الذى يأخذ على المتسامين نزعتهم متهانفا بقوله « . . وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى بحبيبته فتغلب الصوفية فى أناشيده . . كأنه يعشق برأسه لا بقلبه »[4] .

---

(١) ديوان (هكذا أغنى) الشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢،٣) ديوان (هكذا أغنى) الشاعر محمود حسن إسماعيل . وقد نهج هذا النهج فى ديوانه الآخر (أين المفر) ص ١١٨ — ١٢٠ و ص ١٣٣ . . . . . .

(٤) ديوان (النفس المجرور) الشاعر يوسف غصوب ٣٩ — ٤٤ .

إذن لم يسل الشعر الحديث، الشعر الحسى ، بل لج فيه أحيانا إلى حد العرام .. اقرأ « أفاعى الفردوس » لإلياس أبوشبكة ، تر ، كيف تحتدم الشهوة وتعلو لها سورة .. كيف لا تغفو فى موضع من الديوان إلا لتصحو من جديد ... إن كل ما فيه أحمر حتى الصلاة ..(1) .

(٨)

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث شيوع السخرية .. سخرية تتمثل فى ديوان (الأمواج) الصافى النجفى أو قصيدة (التمثال) لإيليا أبو ماضى(2) أو قصيدته (الطين) (3) أو قصيدة (أناوالبعوض) للنجفى(4).

ولعل مبعث السخرية فى الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق وما يساوره من شك ، ويرهقه من ظمأ ، ويمضه من جدب ... جدب مادى كالذى يشكوه الصافى والديب ، وجدب معنوى كالذى يشكوه شباب الشعراء من عصرهم ومجتمعهم .. فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس فى زحمتها التى تطغى عليها المادة بثقلها وجفافها إلى التساؤل ، ماقيمة السعى ؟ ما قيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها ... ألا تلمح لهذة كال نشأت فى قوله :

أنا سألت مفازة الزمن المخلد : من أنا ؟
من أين جئت وما المصير ، ألخلود أم الفنا
ومن الذى ألقى بروحى فى متاهات الضنى
فأجابنى صوت خفيض رن فى نفسى صـــداه :

---

(1) كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبو شبكة .
(2) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ٧٠ — ٧١ .
(3) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ص ٧١ — ٧٥ .
(4) ديوان (التيار) لأحمد الصافى النجفى ص ١٠٧ .

ما أنت إلا بذرة نبتت بصحراء الحياه

لو كنت تعرف سرها لعرفت أسرار الإله

فسألت نفسي : ما الحياة وما المات وما الخلود ؟

فأجابني صوت خفيض : أنت أسرار الوجود

السر في جنبيك تحجبه المطامع والقيود[1]

ويتردد هذا التساؤل في ديوان « وحدى مع الأيام »[2].

اقرأ « الأوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان ليشيع في الديوان كله ، وديوان « أفاعي الفردوس » الذى مر بنا ، فيه الشقاء ثورات والشك شطحات .

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذى أصبح ، وحده ، ظاهرة الشعر الحديث . . يستهل به إيليا أبو ماضى ديوانه « الجداول » ويجعل منه ملحمة يسلسل فيها الأسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الأشياء الكبيرة والمعانى الموروثة، فهو يسائل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفكر،ويتساءل عن مصائر الحياة والأحياء في أكثر من مائتين وثمانين بيتا . . . أسئلة كثيرة بلا جواب . . . وأسئلة صعبة . . . طلاسم ، وهو بهذا يبلغ في رأى أحد النقاد قمة اللاأدرية فهو يقطع شوطاً بعد « كانط » الذى يرى أن « الشيء في ذاته » لا سبيل إلى معرفته ، وأن العقل المجرد يستطيع أن يفهم « ظواهر الوجود » وحدها دون بواطنه . أما إيليا فقد سلم بأنه حائر أمام

---

(١) كال نشأت في ديوان (رياح وشموع) ص ٦٧ .

(٢) قصيدة خريف ومساء ص ١٥ من ديوان (وحدى مع الأيام) الشاعرة فدوى طوقان

الظواهر والبواطن على السواء . . . حائر أمام الشيء (وذاته) . . . هل الغموض في طبيعة الأشياء، أم هو عجز العقل الإنساني عن إدراك كنهها ؟ . طلاسم . التي يحلو لبعض النقاد أن يقارن بينها وبين رباعيات الخيام ويراها معارضة شعرية لها ، من حيث المضمون الفلسفي ، والحيرة الحتارة في متاهات الوجود .

ويبقى بعد هذا أن شاعر (الجداول) وسع باع الكلمة وعمق طاقتها الشعرية لتستوعب مضمونا أكبر دون تعقيد بل في سلاسة ويسر .

يقول عنه جبران : (تجد في شعر أبي ماضي كئوسا تملؤه بتلك الخمرة التي إن لم ترشفها ، تظل ظمآن . .)

وأحسب الظماء ارتووا من الجداول . وحسب الفنان أن يبل صدى ، وأن ينشر شذى ، وأن يصفي التبر من التراب . . ثم يعود .

(٩)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات .

فالشاعر محمود حسن إسماعيل يحتذر للبغي بالجوع[١] . وقسوة المجتمع[٢] . وشاعر البرارى يرثى للقيطة[٣] . وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب البغي قلبه[٤] ، وفؤاد بليبل ينتصر لها في قصيدته النابضة (ثائرة) بديوانه « أغاريد ربيع » .

وإن كان الدكتور طه حسين في « حديث الأربعاء » يرى أن ما شاع في شعرنا الحديث من لفتات حانية راثية لأولئك التعيسات إن هو إلا

---

(١) ديوان « هكذا أغني » قصيدة (هكذا قالت البغي) ص ٢٢٠ — ٢٢٢ .

(٢) ديوان (أغاني الكوخ) قصيدة « دمعة بغي » ص ٦٧ — ٧١ .

(٣) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد علي شحاته ص ١١٢ — ١١٣ .

(٤) ديوان (نشيد الخلود) للشاعر كامل أمين .

تقليد لروح العطف عليهن .. هذه الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر .

(١٠)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث الرمزية التي خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث[1] .

والشعر الرمزي رؤى وأحلام تشوى تعز في عالم الواقع والوعي فيلجأ أصحابها إلى اللاوعي يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدي كثيراً بدعوى الفن للفن ، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني بلف صوره في الغموض ليروعنا ويبهرنا ويشوقنا إلى حلها واكتشاف أسرارها، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون مع تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والإشعاع.

يقول الناقد الفرنسي Levrault :

« والشعر عند الرمزيين لا ينقل كثيراً من الأحداث ، ولا يصف كثيراً من الأشياء ، ولا يعبر كذلك عن المشاعر بصراحة ، بل واجبه أن يدعونا إلى الأحلام المغلفة بالغيوم ، الأحلام الغامضة الشريدة ، ويذكرنا بأحوال النفس الغامضة لا بالصور العقلية الكثيرة » .

La Roesie Lyriqus des orqines a nos Jours.

وخدم الرمزيون الألوان ومالوا عن الألفاظ الصاخبة إلى الألفاظ الهادئة الموسيقى . وجنحوا إلى الشعر الحر بدعوى أن الخوالج الداخلية لا تتساوى في النوع أو الكمية .

---

(١) يقول الأستاذ انطون غطاس كرم في كتابه (الرمزية والأدب العربي الحديث) إن العرب ماديون والسيون في جاهليتهم وإسلامهم وإن أدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد ص ١١١ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وأبو شادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الأسير وسعيد عقل وسليم حيدر، وفي المهجر إيليا أبو ماضي .

والشعر الرمزي يثير بيننا خلافات واسعة شأن كل جديد طارىء ، فبينما يرده أستاذنا الزيات مشفقاً لأنه في عينه مخلوق مشكل أعجم لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق والصحراء العارية والبداوة الصريحة . .[1] إذ بالأستاذ السحرتي يرى « أن هذا النوع من الشعر ينفث في الجو الأدبي، أنساماً عذبة جديدة ، ويزجي إلى النفس والذهن غذاء لاعهد لهما به»[2] بل يتجاوز الناقد التركية إلى الدعوة إلى تقبل كل مذهب جديد قائلا « وإذا خيفت البلبلة من مسايرة مذهب أدبي جرىء فهذه البلبلة إذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الإخلاد إلى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون »[3] .

ويعزو الأستاذ إلياس أبو شبكة ظهور الرمزية في الشعر إلى قصيدة الشاعر أديب مظهر الرمزية « النسيم الأسود » إذ يرى أنه في سنة ١٩٢٣ تفشى هذا الوباء في الناشئة فاتجهت من الشعر الروحاني الصوفي إلى الشعر الرمزي كما فهمته ، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب .[4]

* * *

والشعر الرمزي فيه الغموض والذاتية إذ تستتر معانيه وكثيراً ما تخفى. ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرمزيين .

وحين أمعن الرمزيون في الغموض والإبهام اشتد الهجوم عليهم . وتبلور هذا الهجوم في حركة أخرى مناهضة تشكل بدورها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث وهي (الفن للمجتمع) وتنادي بتعاطف الشاعر مع

---

(١) كتاب « دفاع عن البلاغة » للأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٢ ، ٣) كتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» للأستاذ السحرتي ص١٢٩ ـ ١٤٠ .

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٣١ ـ ١٣٢ .

مجتمعه ، فيطب له ويرقرق أغانيه فى أفراحه ، وينظم دموعه فى أتراحه فهو ابن المجتمع ، وبه ، وله .

والحقيقة أن الرمزية حلقة فى سلسلة حركات أدبية بدأت من القرن الثامن عشر بالرومانتيكية احتجاجا على حضارة الآلة وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين عندنا .

وقد قامت (الرومانتيكية) على أنقاض (الكلاسيكية) التى كانت سائدة فى أوربا وقت ظهورها . ويقارن الدكتور غنيمى هلال فى كتابه (الأدب المقارن) بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فيقول : إن الكلاسيكيين كان العقل عندهم مرادفا للذوق السليم أو صواب الحكم . ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما ساده من تقاليد . وفى هذا الاتجاه العقلى يظهر صواب الحكم . فيجب أن تقاد العبقرية الفردية بزمام الحكم الجماعى الرشيد عندهم دائماً . ويجب أن تمر الخواطر فى مجال التفكير ، لتصفى وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة . والشعر عندهم « لغة العقل » فلابد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفردية ، والعواطف الجياشة . وعلى الشاعر ألا يسجل من خواطره فى شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه الذوق والفكر . وخير الكتب — عند الكلاسيكيين — هى تلك التى يقرؤها المرء فيرى فيها أفكاره . حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها . والأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة ، هى أجمل ما يستطيع الكاتب أن يجلوه للناس .

(١١)

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة فى الشعر الحديث السريالية وهى أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية ، وهى منطلق للاوعى الذى تردد كثيراً فى البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن شعراء السريالية كامل أمين، وجورج حنين، وكامل زهيري، وفؤاد كامل . . وهي نزعة فوضوية مضللة انساق أصحابها فيها تقاليداً للغرب فتخبطوا [1] .

(١٢)

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد حسين شفيق المصري وبيرم التونسي [2] وأغاني رامي . وإن كان لهذه العامية دور كبير سنقف عنده وقفة كبيرة في نهاية الكتاب عند الحديث عن بيرم .

(١٣)

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز (الزوجة) في الشعر ، فقد كان اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفائها القديم من مجتمعنا . . وكنا في مقام دحض التهمة ، ورحض الفرية نستشهد بأبيات البارودي الحزينة :

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادي

فإذا أردنا التكثر لتأييد موقفنا تلمسنا بارقة إعزاز في شعرنا القديم ، فتشبثنا بقول الشاعر :

بينما نحن بالبلاكث فالقاع والعيس تهوى هويا
إذ خطرت ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضيا
دعاني لك الشوق فقلت : لبيك وللحاديين حثا المطيا

ولكن هذه اللفتة الحنانة التي يبلغ من رقتها أن يعودها الشوق في هدأة الليل ، فيستبد بها حنين لاعج لا تطيق معه الانتظار ولو إلى مطلع الصبح

---

(١) راجع « كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرتي .

(٢) اقرأ ديوان « أبو نواس الجديد » لحسين شفيق المصري وديوان بيرم .

فتصرخ فى الحاديين « حثا المطيا » . . هذه اللفتة ومضة فحسب . . ومضة تبدو لتختفى . . ثم جاء الشعر الحديث فعوض هذا كله حين احتفل بالزوجة العربية شريكة حياة ، وعدل نفس ، وهوى فكر ، ورضى روح لا أنثى وكفى . . وكان أن ظهر فى الشعر الحديث ديوانان كاملان عن (الزوجة) الغائبة ، لا قصيدة واحدة ترثيها فى تحرج كالتى استهلها جرير بهذا البيت :

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك ، والحبيب يزار

دع « جريراً » يتعثر من الحياء واصغ معى إلى زوج مفزّع الحس مستطار القلب ، تكاد تعصف به أوهام طاغية ، وخيالات ساخرة ورؤى مجنونة فيشبه له ، وما يلبث أن يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، أجل عادت وربى صديق زوجتى وكال حبى
لقد عادت، وجمع الصحب عندى قبلت لمسها ، ونسيت صحبى
وناجتنى ، وناجتنى طويلا كصوب المزن عاد يبل جدبى
قعدت إليك فى حب وشوق مشار متيم بهواك صب
وما عتمت أن أدركت وهمى فراغت نظرتى فى كل درب
وأدركنى حياء من خيالى فعدت أغر بالأعذار صحبى[1]

لقد وصلت « الزوجة » العربية . . إنها كما يقول الأستاذ العقاد « لم تعد قينة بملوكة أو ربة بيت أو شهوة[2] » ولكنها خير صديق وخير رفيق وقدس عبادة وكنز حقوق . . وقد عمق حسنا بهذه المعانى كلها حتى ليضج الفاقد لها بالوحدة والعدم ، ويمضى مذعوراً يصرخ فى الناطق والجامد يسائله شارداً . . ملهوفاً مشتتاً :

---

(١) ديوان « من وحى المرأة » لعبد الرحمن صدقى ص ١٦٨ .
(٢) العقاد فى تقديم ديوان « من وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدقى .

طريق إلى بيتى ؟ نعمت طريق | إلى خير محبوب وخير رفيق
طريق إلى دنيا غرام ونشوة | وفردوس أرض ناضر وأنيق
وهيكل تفكيرى وقدس عبادتى | وآية توفيق وكنز حقوق
تقلبت فى عينى كريها معبسا | وكنت تلقانى بوجه طليق
نهارك مغبر ، وشمسك سمجة | كأن شروقا فيك غير شروق
وجوك خناق أجاهد ثقله | بأنفاس مضغوط الضلوع خنيق
كذا أنت مذجازت سراتك فى الضحى
جنازة روحى ، زوجتى وصديق

طريق وما زلت الطريق وإنما | إلى وحدتى من بعدها وحريقى
إلى البيت مبناه وأما صميمه | فكالقبر مكشوفا وغير سحيق
قطعت فأوصل شائقا بشوق | وإلا فتعسا لى وتعس طريقى[1]

قد يقال أن لحرقة الفراق وبرودة الوحدة دخلا فى هذا ، ولكن هناك أبيات أخرى مولعة فى أكبار مشيد ، على الوصل . . . فها هو ذا شاعر يحتفل بعودته اليومية إلى عشه . . لم يبل فرحته تكرار تلك العودة أو قصر الغياب بين الذهاب والإياب .. لنقرأ قصيدة ـ «عودة» للشاعر كمال نشأت :

بيتى إذا عدت أرى ما به | يهش بالإيناس والبهجة
أرى حياتى فيه قد لونت | أصباغها من قلب محبوبتى
فكفها قد طرزت عيشتى | بالحب ، والفرحة والنعمة
لا تطعم الراحة أن أخرت | شواغلى العود إلى شقتى
تجلس فى الردهة مشغولة | لهيفة . . . تنسج بالإبرة
تنسج لى هذا الصدار الذى | تذيب فيه أقداس الحنة
وعينها فى ساعة علقت | لتسأل الساعة عن أوبتى

(١) ديوان « من وحى المرأة » الشاعر عبد الرحمن صدقى قصيدة « طريق » ٢٩ .

وسمعها للباب . . إن غردت أصابعي . . طارت إلى قبلتي
فتضحك الجدران حتى إذا أقفلت أبوابي على جنتي
جلست أحكي كل ما سرني وسامني منتفض النشـــوة
وزوجتي تنصت في غبطة قريرة . . هادئة النظرة[1]

ولعل احتفال الشعر (بالزوجة خاصة) صدى لاحتفال الشعر بقضية المرأة عامة . . ومن أكثر الشعراء دفاعا عن هـذه القضية « الزهاوى » وسأفرد له ، بحثا في هذا الكتاب .

(١٤)

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور (الشاعرات) بيننا . . فلم نعد محتاجين إلى قرون طويلة لتظفر بشاعرة ، فإن في جيلنا غير واحدة « نازك الملائكة » و « صفية أبو شادى » و « جليلة رضا » و « روحية القلينى » و « ملك عبد العزيز » و « فدوى طوقان » من المشرق و « فوزية بودربون » و « مالكة العاصمى » و « خديجة الشياظمى » و « حبيبة الصوفى » و « حبيبة البورقادى » من المغرب .

لم يعد الاستعداد للشعر نادراً . . وأنه بين النساء أندر . . كما يقول الأستاذ العقاد ، وإن كنت أخشى ما بعدها كقوله عن الأنوثة أنها (من حيث هي أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلابة تستولى على الشخصية الأخرى التي تقابلها بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة أو إخفائها ، وأدنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتمال الكائنات كلها فالذى يبقى لها من عظمة قليل .

ولا ينفى قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض

(١) قصيدة « عودة » الشاعر كمال نشأت « مجلة الآداب » العدد التاسع — السنة الثانية سبتمبر سنة ١٩٥٤ .

استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية راثية وهي « الخنساء »)[1] .

يبدو لي أن هذا الرأي دافعه شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس . ولكنني أيضاً لا أستطيع إنكار هذا القول جملة وتفصيلا لبعض الحق فيه . . فالذي ألاحظه بالاستقراء أن الشعر النسائي أو أغلبه مندى بالدموع ، وهو يجنح دائماً إلى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء أو استحياء ، وهما سمتان واضحتان في أدب الشاعرات .

لعل المرأة بالفطرة التي تهتدي إلى الأسلحة الظافرة تؤمن إيماناً مقتنعاً بسحر الدموع . . ومنطق الدموع ولغة الدموع . . المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب . . فإذا كانت سليلة حواء مرهفة الحس شاعرة ، فأفسح المجال للعين لتنحدر هذه القطرات الصافية (اللحن الباكي) و (وحدي مع الأيام) و (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد) .

إن المرأة يتلخص تاريخها في قلبها . . به ترى وتسمع وتحكم على الأشياء والناس ، تستأديه هذا كله فوق مرمة الخفق والشعور ، وهي تفرح وتضيء ما ظل هذا القلب نائلا سعيدا ، فإذا مسه طائف من حزن أو ألم به عارض من ألم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحا وزفرات محرقة ، ثم تسترسل تروي الأرض دموعا وترويها شعراً . . من استمرائها الشكوى وارتياحها إلى البكاء . . . ومن هنا لمع في شعرها الدمع وجاد منه المراثي والأنات .

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التغني بالطبيعة والجمال ومجالي الحياة الضاحكة ؟ وأنا هنا أعني المرأة

---

(١) الأستاذ العادق كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) ص ١٥١ .

العربية ، فالغربية ترد فى الفن مناهل شتى ، أما العربية فقد ألفت منذ عهد الحريم أن تجتر ذكرياتها وأشجانها وتسترسل فى الأحزان . . .

هل تصدق أن شاعرة كنازك الملائكة يعدها النقد (فى طليعة بنات جنسها الشاعرات ذوات الدواوين فى هذا الوقت إن لم تكن أولاهن)[1] تستنفد طاقتها الشعرية فى البكاء ؟ دائما تشكو الظمأ والفراغ وسراب الأحلام . . .[2] هل تصدق أن شاعرة كهذه تستسلم لأحزانها فلا تنعم بمسرات الحياة وحتى فى ذكرى مولدها تنوح :

جئت ياذكريات شاحبة الوجـ	ـه حيارى فى موكب الأيام
جئتنى والشباب باك بعينى	وحولى جنـــازة الأحــلام
رغباتى دفنتها فى ثرى الماضى	وقلبى ما عاد غير حطـــام
ودموعى رمز لما لقيته الروح	فى غيهب الوجود الدامى[3]

العناوين . . العناوين تنبيك عن حزن مرير عميق ، وقلق مروع . . فذكريات ممحوة ـ الحيـــاة المحترقة ـ على حافة الهوة ـ الغروب ـ السفينة التائهة ـ قلب ميت ـ شجون ـ شرق ـ شقاء ـ حزن ـ نار ـ ظلمات ـ شظايا ـ أباديد أحلام ـ الظلال السود ـ الأعاصير . . لا تخلو قصيدة من هذه الكلمات أو بعضها حتى قصيدة (صوت الأمل)[4] .

ولا نعلم مأساة فى حياتها ترسل كل هذه الدموع . . ولا أحسب إلا أنه حب ضائع لم يقدر ، ترك جرحا غائرا فى قلب الشاعرة ذات العاطفة المشبوبة الجارفة والشرق المحموم اللهفان اقرأ معى :

قلبى الحر الذى لم يفهموه	سوف يلقى فى أغانيه العزاء

(١) كتاب « مجددون ومجترون » للأستاذ مارون عبود ص ١٩٧ .

(٢) ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة قصيدة « وجوه ومرايا » ص ١٤٣ .

(٣) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١ .

(٤) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١٢ .

لا يظنوا أنهم قد سحقوه	فهو ما زال جمالا ونقاء
سوف تمضى فى التسابيح سنوه	وهو فى الشر لجرا ، ومساء
فى حضيض من أذاهم . ألفوه	مظلم . لاحسن فيه.. ولاضياء[1]

محاولة متسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبيها مرجل يغلى ... وحسرة تتلظى . . بين جنبيها قلق يستعر . . وعذاب عاصف . . وهى ترمز إلى ذلك الحب الوئيد الذى ما كادت تهلل له حتى عاودها الظمأ والحرمان والتشوف الملتاح ، ترمز إليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم الصنم الذى شيدته
لك من هواى لكل ضوء ساطع
وأدير عينى عن سناك مشيحة
ما أنت إلا ضوء طيف خادع
وأصوغ من أحلام قلبى جنة
تغنى حياتى عن سناك اللامع
نحن الخياليين .. فى أرواحنا
سر الألوهة والخلود الضائع[2]

لقد جهرت المسكينة بما تكن ولا تدرى . . ألم أقل لك إن فى حياتها ضياعاً وخداعاً وفقداً ؟ . . ولكنها تتجلد رغم الصراع .

هذه نازك فى دواوينها الأولى ، وتشبهها فى البكاء الشاعرة جليلة رضا . أما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة أحياناً تجد فى ديوانها النفيس (وحدى مع الأيام) سوداوية[3] ولدها فى نفسها حزنها على أخيها وفيه

---

(١) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١٩ .

(٢) ديوان « عاشقة الليل » قصيدة « ثورة على الشمس » ص ٢٢ .

(٣) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « خريف ومساء » ص ١٢ ــ ١٦

ذكر دائم الموت[1]. وهى فى حيرتها تلمح الخيام[2].

أما سمة (الرمز) فى الشعر النسائى فواضحة ملموسة ، ولعل أكثرهن رمزاً ، السيدة جليلة رضا التى تهم بأن تبوح فتتردد ثم يتسرب بيانها فى طريق أخرى تبدو لها مأمونة ، مؤثرة الرمز على الاقتحام . وهى فى تحايلها تذكرنى بعائشة التيمورية التى كانت تتغزل بلسان الرجل هروباً من الحرج[3].

وهى فى لحنها الباكى قلما بدت لنا سافرة . لقد أفضت إلينا ببعض خواطرها المحتجبة فى قصائدها ، (شرع الحياة ٦٦ — ٦٩) و (ذات ليلة ٧٢ — ٧٣) و (أمنية ٧٤ — ٧٦) و (الحب الخاطف ٩١) و (الزيارة الرهيبة ٩٤ — ٩٧) ولكن الديوان فى جملته يلفه غموض رهيب حافل بالأسرار المستترة .

أما فدوى فهى أكثر صراحة وأكثر بثا ، وشجاعتها تستعلن فى قصائدها :

(غيب الهوى) و (إلى صورة) و (الصدى الباكى) و (فى محراب الأشواق[4]) .

والرمزية فى ديوان (وحدى مع الأيام) تبدو فى حديث الشاعرة مع الفراشة[5] كما ألمح الرمزية فى أوصافها التى تنعت بها الأشياء . فالفراشة عروس الربيع ، وشجرة الزيتون عروس الجبل . . وفى الديوان أشواق

---

(١) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « أوهام فى الزيتون» ص ٢٤ .
(٢) اقرأ قصيدة أوهام فى الزيتون ص ٢٦ — ٢٥ .
(٣) اقرأ « حلية الطراز » قصيدة عائشة التيمورية .
(٤) ديوان « وحدى مع الأيام » ٧ ص ٥٨ — ٦٦ ، ٦٢ — ٦٥ — ٦٦ — ٦٧ ، ٧١ — ٧٣ .
(٥) ص ١٨ — ١٩.

مجنحة ... وأحلام عذارى ، ورغبات مكبوتة توحى بها الألفاظ والصفات ...[1] وفى الديوان ظمأ وتشوف والتياح إلى ... إلى شيء . . .

وفى الديوان هتهفة إلى (قلب) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيهب الليل[2] . وفى الديوان خوف من الخريف . . خريف العمر الذى يودى بربيع الشباب قبل أن ينعم بظل القلب وهناءة الحب ودفء العش[3] .

ولكن الشاعرة فى النصف الثانى من الديوان باحت بالسر وصرحت بما يحرقها ويمزق كيانها المضرم المشبوب .

إنى أعتز بهذا الديوان لأنى أرى فيه المرأة بحنينها وخوفها ورقتها وضعفها وتضرعها وهواجسها ووساوسها . . أرى فيه المرأة بألفاظها وذوقها الموشى الذى يشغف بالنمنمة والتطريز سواء لديها أن تصنع ثوباً أو تنظم قصيدة . . الطابع هو الطابع . . وهنا تتجلى أصالة الشاعرة التى أعتز بها .

وقد حققت فدوى أملى فى شعر الطبيعة توقعه امرأة على قيثارة صيغت من حنان الأنوثة وتوددها . . ففى ديوانها شاعرية وافتتان بالطبيعة واتحاد بها ، وروح مجنحة تتفتح لكل شىء لأن كل شىء يستهويها . فى الديوان أشواق هائمة فى الكون الوسيع . . فيه لهفة حارة إلى الطبيعة الأم تهتف :

أواه ، لو أبقى هنا فى السفح ، فى السفح المديد
فى العشب فى تلك الصخور البيض فى الشفق البعيد

(1) قصيدة أوهام الزيتون ٢١ ــ ٢٥ .
(2) قصيدة ليل وقلب ص ٣٥ .
(3) قصيدة ليل وقلب ص ٣٧ .

في كوكب الراعي يشع هناك ، في القمر الوحيد
أواه ، لو ألقى ، كما أشتاق في كل الوجود[1]».

وهكذا تترنح في ديوانها خفيفة منطلقة تهيم في المروج وتطفر مع الفراشة وتحنو عليها وتناجيها.

أما شاعرتنا صفية زكي أبو شادي فهي تقضى بعواطفها إقضاء متباطئا من استحياء ، وأنت تدور معها طويلا حتى تسمع كلمة « الحب » ولا مزيد[2] . فإذا تتبعتها لفت عواطفها في قصة أو رمز[3] وانقلبت بك إلى معنويات منها الصبر والألم والفراق وأمنية لقاء ولكنها لا تتطوح وراء خلجاتها إلى أبعد من هذا[4].

وفي الشعر النسائي تصوف يذكرني بعضه برابعة العدوية[5] وأعني هنا قصيدة (سمو) لفدوى[6] .

ولكن الشعر النسائي ينقصه الإحساس الكامل بالمجتمع وبالوطن أيضا . إنه في جملته شعر ذاتي . وإن كانت صفة (الذاتية) هذه يشمل بها ناقد كالأستاذ إسماعيل أحمد أدهم الآداب العربية على السواء فهي ينقصها في نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية)[7] .

وما دمنا بصدد الحديث عن الشعر النسائي فلنسجل قبل أن ينتقل البحث إلى ظاهرة أخرى أن الشاعرات يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات ،

---

(١) ديوان « وحدى مع الأيام » قصيدة « مع المروج » ص ٩ — ١١ .
(٢) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة السر ص ٧٦ — ٧٩ .
(٣) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة الشبح ٨٠ — ٨١ وقصيدة الأعراف ٨٤ — ٨٦ .
(٤) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة في عينيك الدموع ص ١٠٦ .
(٥) رابعة العدوية القائلة :

أحبك حبين حب الهــوى وحب لأنك أهــل لذاكا

(٦) ديوان « وحدى مع الأيام » . قصيدة سمو ص ٦٩ — ٧٠ .
(٧) كتاب « الزهاوي الشاعر » للأستاذ إسماعيل أحمد أدهم ص ٤٨

كما تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها[1] من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفية أبو شادى الشعر المنثور تودعه تأملاتها وتصوفاتها ورمزياتها.

وعند الشاعرات أيضاً شعر حر[2] ولا ينقصهن الخيال الخصب وخاصة صفية وفدوى كما تتمتع نازك بطول النفس مع عمق إحساسها بما تصور.

(١٥)

ومن الظاهرات الفنية فى الشعر الجديد الشعر القصصى حاوله خليل مطران، وإن كانت قصائده فى هذا الباب قصيرة غنائية الطابع! كما حاول البعض الملحمة الشعرية كأحمد محرم الذى نظم السيرة النبوية وسماها (الإلياذة الإسلامية) وهى بعيدة عن التسمية كل البعد. إنها شعر تاريخى أو شعر تعليمى إذ لم يبتكر الشاعر أحداثا ولم يخلق شخصيات ولم يتخيل مواقف بل صاغ التاريخ المعروف.

ومن أوائل من نظموا الشعر القصصى عبد الرحمن شكرى فى ديوانه (لآلىء وأفكار) فقد نشر فيه ١٩١٣ قصيدته المرسلة «نابليون والساحر المصرى».

والدكتور أحمد زكى أبو شادى فى قصيدتيه القصصيتين (الرؤيا) و (مملكة إبليس) وكلتاهما تربو على المائة بيت.

على أن الشعر الجديد لا يخلو من ملاحم مثل ملحمة (الطلاسم) لإيليا أبى ماضى وملحمة (الأطلال) لإبراهيم ناجى[3]. وحين اختفت

---

(١) مقدمة ديوان شظايا ورماد ص ١١.

(٢) ديوان الملاح التائه «قصيدة مولد قصيدة أو تخيلات شاعر» ٨٠ – ٨٢.

(٣) اقرأ ملحمة «الطلاسم» بديوان «الجداول» لإيليا أبى ماضى وملحمة «الأطلال» بديوان «ليالى القاهرة» للدكتور إبراهيم ناجى.

المطولات أو كاديت، فقل أن تقع في الشعر المعاصر على قصيدة ذات مائة بيت من قافية واحدة ولكنه يجنح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويري. فالجلسة الشعرية أو الخطرة النفسية أو العرض الفني تستوعبه المقطوعة أو أكثر.

(١٦)

وعرف الشعر الحديث الشعر التمثيلي على يد شوقي، بل عرفته اللغة العربية لأول مرة في حياتها، وقد ألف شوقي سبع تمثيليات: ست منها مآس وواحدة ملهاة. مصرع كليوبطرة — قمبيز — علي بك الكبير — مجنون ليلى — عنترة — أميرة الأندلس، وأما الملهاة فهي (الست هدى).

ومسرح شوقي مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع وإن لم يلتزم بوحدة الموضوع والمكان والزمان التي التزمها المسرح الفرنسي الذي تأثر به شوقي والذي ثار أيضاً على هذه القيود. كما ثار المسرح الأوربي بعامة على التزام الشعر في المسرح كاليونان والرومان وعمد إلى النثر في تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية لكونه أقدر على التحليل والاستقصاء. ولكن شوقي التزم الشعر لأنه فيما يبدو كان رد فعل لتيار العامية الذي غلب على المسرح المصري في ذلك الوقت وإن كان شوقي قد جنح إلى النثر في تمثيلية (أميرة الأندلس).

ويعتبر شوقي رائداً في هذا المجال مهد الطريق للشاعر عزيز أباظه الذي التزم خطاه فاستمد من التاريخ مسرحياته: شجرة الدر، قيس ولبنى، العباسة، الناصر، غروب الأندلس.

يقول الأستاذ محمود تيمور في معرض المقارنة بين شوقي وعزيز (نحن إذا ذكرنا لشوقي «مجنون ليلى»، ذكرنا لعزيز «قيس ولبنى» وإذا سردنا المسرحيات الشوقية التاريخية «علي بك الكبير» و «قمبيز» و«مصرع

كليوبطرة » تجلت لنا التاريخيات الحزينة « السياسة » و « الناصر » و « شجرة الدر » ولا تعرض لعصرية « شوقى » المسماة « البيت هدى » حتى تعرض لنا بإزائها عصرية « عزيز » المسماة « أوراق الخريف[1] » .

وتوالت المسرحيات الشعرية بعد هذا مع تفاوت فى التزام الأوزان الشعرية .

(١٧)

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر تعبيراً فنياً دقيقاً . وقد نجح الشعر الحديث فى الوصول إلى أعماق من الفكر والشعور الصافى إذا تلمستها فى الشعر القديم خايلتك وهى تومض لتختفى . هذه السبحات التى أشير إليها فى الشعر الحديث تتجلى فى مثل قول الشاعر :

والذى يلمس الإله بجنبيه يشيم الإله فى كل شئ
فى ارتعاش الغصون ، فى بسمة الطفل ، فى آهة بقلب بغى
فى صلاة النساك ، فى حانة اللهو وفى دمعة البئيس الرضى
والسعيد السعيد من وجه الكون على قلبة الكبير النقى
والسعيد السعيد من عانق الصمت على قمة الخلود الفتى
حيث يلقى مظاهر الكون أصلا واحداً جامعاً شتيت القصى
حيث يلقى الحياة تعتنق الموت فلا فرق بين ميت وحى[2]

(١٨)

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعرى ، ومن شعراء الإيحاء الدكتور إبراهيم ناجى والدكتور أبو شادى .

---

(١) مقال « بين شوقى وعزيز » ملحق الأخبار الأدبى الصادر فى ٢٨/٤/٢٨ .
(٢) ديوان « رياح وشموع » الشاعر كامل نشأت قصيدة « لمع وقطرات » ص ٩٣ .

(١٩)

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .

وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب فى أوربا فى القرن التاسع عشر . ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن اسماعيل، وإن كانت هذه المقدمات لا تروق ناقداً كالدكتور مندور التى يراها (قصاصات فيها ابتذال ، النفس عنه نفرة[1]) .

والشعر الحديث أكثر عمقاً . . كان الشاعر العربى القديم يصف الموقعة : أدواتها ، سيرها ، عددها ، بدايتها والنهاية . . ولا يتعمق إلى ماوراء هذا فى تسجيله ، ولكن الشعر الحديث ينفذ إلى فلسفة الموقعة ودلالتها ودوافعها التاريخية والسياسية والنفسية .

لم يعد شعر ألفاظ ورنين وصناعة . . بل أصبح مملوءاً بالتجارب التى عاشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

(٢٠)

هذه هى الخصائص العامة للشعر الحديث ، أما الظاهرات . . فبعضها يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالأسلوب .

أما الموضوع فمن الظاهرات الجديدة فى موضوع الشعر العربى الحديث الاحتفال بالطبيعة . . لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة وإحساساً بها وتجاوباً معها وحاول الشعراء المحدثون النفاذ إلى أسرارها المبثوثة فى الكون فلا يكاد يخلو ديوان من التفاتة إليها ، أو صلاة فى محرابها . ففى (أين المفر)[2] حديث عن النيل ، وصلاة العشب ، والزهرة اليتيمة ،

---

(١) كتابه « فى الميزان الجديد » للدكتور مندور ص ٧٢

(٢) ديوان « أين المفر » للشاعر محمود حسن إسماعيل .

وفى (أضواء ورسوم)(١) قصيدة « أشباح الليل » وفى (أزهار الذكرى) (٢) غناء بالطبيعة فالفرقور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة المشمش صلوات مخلصة فى المحراب الأخضر .

وفى (الجداول)(٣) ذكر السنبلة ، وابن الليل والغدير الطموح وفى (نجوم ورجوم)(٤) لمحات من طبيعة الريف التى استهوت الشعراء المحدثون فوقف محمود حسن اسماعيل مستأنيا عند الشادوف والثور والسنبلة والنورج(٥) .

وهو فى ديوانه (أغانى الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً إلى الريف : كوخه وساقيته والنيل والزهرة والسنبلة والغدير . . هنا شاعر تستهويه القرية الحاجمة فى ظل القمر :

لفها الليل ، فاسترخت من الأين	على حضنه الرفيق الحنى
وسدتها الأضواء من لمحها الضا	فى وساد الطبيعة العبقرى
وحبتها المهاد موجة نور	أشرقت فى ترابها القرمزى(٦)

حتى قصائد الغزل فى هذا الديوان من وحى الطبيعة فالشاعر يمزج بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تفنى فيه إحداهما عن الأخرى فالشاعر يهتف بالحبيبة :

إن مات فى السماء نور الضحى الرفاف	
أو مصت الأنداء من زهره الأفواف	

---

(١) ديوان « أضواء ورسوم » للشاعر عبد السلام رستم .
(٢) ديوان « أزهار الذكرى » للاستاذ السحرتى .
(٣) ديوان « الجداول » لإيليا أبو ماضى .
(٤) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد على شحاته .
(٥) ديوان « هكذا أغنى » للشاعر محمود حسن إسماعيل .
(٦) ديوان « أغانى الكوخ » للشاعر محمود حسن إسماعيل .

فأرسلى الأضواء من ثغرك الشفاف .
تمزق الظلماء وتهتك الأسداف
وتغمر الأجواء بالنور والأطياف[1]

ويبدو أن الطبيعة علمته مزج الألوان فبدت انعكاساتها فى قصيدته (سنبلة تغنى[2]) .

حتى عود البرسيم الأخضر الذى يلهو به الصبيان خلف السوائم الراتعة فى الحقول يستهوى الشاعر المفتون بالريف ويحفز شاعريته فيغنى مع ابن الفلاح :

زمارتى فى الحقول كم صدحت   فكدت من فرحتى أطير بها
الجدى فى مرتعى يراقصها   والنحل فى ربوتى يجاوبها
والضوء من نشوة ينغمها   قد مال فى رأسه يلاعبها
تفتحت فى نايها فأطربنى   وراح فى عزلتى يداعبها[3]

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر محمد أبو السعود حتى ليعده النقد من أوقفوا فنهم عليها[4] ، والتيجانى ، حتى النجفى وجد من بؤسه سانحة يذكر فيها الفلاح والسواقى[5] .

ومن المفتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادى .

(٢١)

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث نضوج الشعر الاجتماعى الذى

---

(١) ديوان أغانى الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل
(٢) ديوان أغانى الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل .
(٣) ديوان أغانى الكوخ ص ١٢٠ .
(٤) كتاب أعلام من الشرق والغرب للأستاذ عبد الغنى حسن ص ١٣٤ – ١٤٢ .
(٥) ديوان الأمواج للشاعر أحمد الصافى النجفى .

يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . لقد جاءت طبقة أخرى لم تنهج النهج الكلاسيكى فى التفكير والعرض والتناول بل أعطتنا فى روح جديدة، تجارب عاشها شعراؤها فيها صدق الواقع وحيرته ومرارته وقوة إقناعه . ومن الأمثلة البليغة فى هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بليبل (بين الكأس والوتر[1]) .

ومن صور المجتمع كثير فى شعر الصافى النجفى وإن كان يميل إلى الألوان القاتمة فى تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح يستوقفه بائع الحصير[2] وصباغ الأحذية[3] والسائل القروى ...[4]

(٢٢)

ومن الظاهرات الكبيرة فى موضوع الشعر الحديث ظاهرة التنوع فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه . عندنا اليوم : شعر رمزى وشعر قصصى تضمه دواوين ناجى والرصافى وبشارة الخورى وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريض ، كما تسرى روح القصة فى ديوان الجداول [5] « لإيليا أبو ماضى » . شعر عقلى وفيه تطغى الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث فى الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدى أحياناً كثيرة إلى نتيجة عكسية فيكثر الغناء الداخلى والشعراء الرومانطقيون كرد فعل لثقل وطأة المادة وإرهاقها :

---

(١) ديوان « أغاريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل ص ٩٥ ــ ١٠٢ .

(٢) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافى النجفى ص ١٣ ــ ١٤ .

(٣) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافى النجفى ص ٢٠ .

(٤) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافى النجفى ص ٧٦ ــ ٧٧ .

(٥) اقرأ فى ديوان الجداول قصيدة « ص » ١٠١ ــ ١٠٢ وقصيدة زهرة الحوان ١١٧ — ١١٩ .

وقد ظهرت هذه الرومانتيكية عندنا في مدرسة أبولو وفي شعر علي محمود طه ، كما ظهرت في شعر المهجر ، بل إن بعض الدراسات تشير الآن إلى وجود رومانسية جديدة في أيامنا هذه تمثلها نازك الملائكة والجيدي وملك عبد العزيز وغيرهم ممن غلبت عليهم العاطفة وملأت قصائدهم بحرارة الانفعال كما ملأتها غنائية ورفيقا قدم للإنسان المجهود عزاء فرديا تهدأ عليه الجراح .

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى العلمي لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء[1] ومن فرسان هذه الحلبة « الزهاوي » حتى ليخرجه الأستاذ إسماعيل أدهم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة . كان الزهاوي يعتقد (أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوي ككل مفكر بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل . وقد تقع على بعض أبيات في قصائد ، ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة إذ يمكن الوصول إلى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قولي أن التأمل أو التفكير سبب في تجريدنا الزهاوي من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذي يبدو في نظمه وقصيده ليس نتيجة لإحساسه وشعوره أو ليس تناوله إياه تناولا شعريا . وإذن يمكننا مطمئنين أن نقول إن الزهاوي إجمالا ليس شاعرا بالمعنى الذي نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟ .

لا شك في أن الزهاوي كان فيلسوفا يودع تأملاته نظمه ويبث أفكاره قصيده . وكان النظم أسلوبه في أداء المعاني التي تجيش بعقله ويفيض بها فكره[2]) .

---

(١) اقرأ فصل « شعر الزهاوي » في كتاب الزهاوي الشاعر للأستاذ إسماعيل أدهم

(٢) كتاب الزهاوي الشاعر للأستاذ إسماعيل أدهم ص ٥٣ — ٥٤ .

(٢٣)

ومن الألوان الجديدة فى الشعر الحديث «اللون المهجرى» تلك النغمات الحارة التى يهمس بها صاحبها فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه كما يقول الدكتور مندور[1].

وإن كان للدكتور طه حسين رأى آخر فى المهجريين فهم عنده (قوم منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الآماد، وهم مهيأون ليكونوا شعراء مجودين، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر، جهلوا اللغة أو تجاهلوها ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً).

أريد أن أقول إن شعرنا العربي قد نزع من أنفه (الخزامة[2])

لقد عاب الأستاذ العقاد فى مطلع هذا القرن على شعرائنا تكررهم وغفلتهم عن أسرار الإنسان[3] فهل تحقق أمله فى أن يرى بين شعرائنا (هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة وعنوان، ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما فى (النفس) من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد[4]).

(٢٤)

أما خصائص الأسلوب فى الشعر الحديث فأظهرها (التجسيم) وهو

---

(١) كتاب «فى الميزان الجديد» للدكتور مندور — الأدب المهموس ص ٤٨.

(٢) يقول الأستاذ مارون عبود فى كتابه «على المحك» أن معظم شعرنا العربى لاتزال فى أنفه الخزامة وفى حنجرته هدير الفحول وفى رجله خلاخيل تخشخش ص ٢٨ — ٢٩.

(٣) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ — ١١٥.

(٤) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤.

حسن لأنه يبث الحياة فى الجماد ويخلع صفاتها على النبات والحيوان فيكسب الشعر حيوية ونبضاً ، ولكن الشعراء المحدثين ولا سيما اللبنانيين قد استهوتهم مثل هذه الألفاظ : الصدى الباكى[1] ، الفجر الطرى . والشعراء المحدثون — وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل — استهوتهم هذه الألفاظ إلى حد الفتنة فساق لنا الأستاذ محمود حسن إسماعيل حشداً منها فى ديوانه (أين المفر) . كالضوء الذبيح[2] ، النور الحزين[3] الظلمة السكرى[4] الفجر المتيم النور[5] الأنغام الراعشة الشدو[6] ومثل هذا نجده عند الشاعر كمال نشأت فى ديوانه « رياح وشموع » الضوء الرهيف[7] الضياء المقرور[8] المساء الرهيف[9] الغناء المرتعش[10] . . تلك الألفاظ المتطرفة التى يسميها الأستاذ الياس شبكة الألفاظ الجبرانية[11] أو (الكليشهات اللفظية) كما يدعوها فى موضع آخر[12] وهى عند الأستاذ (مارون عبود) صور مائعة على المجاز العقلى[13] .

ولكن الشعراء المحدثين إلى جانب هـذا لديهم ألفاظ أخرى هى مع

---

(١) ديوان وحدى مع الأيام لفدوى طوقان ص ٦٦ .

(٢) ص ١٩ .

(٣) ديوان وحدى مع الأيام لفدوى طوقان ص ١٠٠ .

(٤) ص ١٣٠ .

(٥) ص ١٥٧ .

(٦) ص ٦٣ .

(٧) ص ٣٣ .

(٨) ص ٣٨ .

(٩) ص ٤٠ .

(١٠) ص ٤٣ .

(١١) كتاب روابط الفكر والروح للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٠٤ .

(١٢) ص ١٣٢ .

(١٣) كتاب مجددون ومجترون للأستاذ مارون عبود ص ١٢٨ .

متمثلتها أوفر شاعرية . . اصغ معى إلى حديث الفراشة يستخفك من خفته وبهجته ، على بشاشته :

البرعم الشفق ينعس فى ظلال خميلة
والعطر يلعب فى الفضاء محلقا فى بهجة
والنور فوق النرجس الغفوان حلو الهمسة
متلألئ يفتر ضاحكا على اغرودتى
والنسمة الحسناء تمرح فى فنون الطفلة
وحفيف أجنحتى الملونة الالطاف تحيتى
وأنا أحوم فوق أنداء الصباح السمحة[1]

وهناك ألفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة ، ألفاظ ذات تاريخ تعرضه فى سرعة وإيجاز .

يقول الشاعر :

فتهاويت فى خشوع للأرض وفى مقلتى دمع ذنوبى
وتلبثت فى سجى أصلى وصلاتى فى دمعى المسكوب
وأنا مطرق أسر إلى الأم شكاتى ولوعتى ولغوبى[2]

فلفظة الأم فى تفردها التعبيرى وفى رمزها وفى موضوعها من القطعة وفى استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وافرا بالمعنى والرمز والإيحاء والتحليل والتفصيل .

حقا إننا من الأرض وإليها نعود .

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات أخرى . . فالأستاذ أنور المعداوى يهتف (حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم

(١) ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت ص ٣٠ .
(٢) ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت ص ٦١ .

لأصول الفن الشعرى خطوات جديدة ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها أنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حتى ردتها إلى محاريبها النفسية فغدت وهى صلوات شعور ووجدان[1]) .

ويقول الأستاذ مارون عبود (إن جوهر الشعر العربى القديم لا يتعدى المحسوسات على حين أن ما يرى ، هو رمز ، عند الشعراء إلى ما لا يرى . فالحدود التى تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم ، فأعينهم تدرك العلاقات البعيدة التى تربط الأشياء بعضها ببعض وتولجنا فى أعماق جمالها الجذاب . فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة ، والتجسد الشعرى هو الشعر كله . وهذا ما يحاول أن يخلقه شعراء اليوم فى أدبنا العربى ، فالشاعر هو من يرى الأشياء ، أشياء غيرها)[2] .

(٢٥)

هنالك ظاهرة أخرى تتمثل فى ميل الشعر الحديث إلى جعل المطلع هو الختام فى بعض قصائده كقصيدة مصر[3] ، الفجر الجديد[4] ، إخوة الفن[5] ، حنين إلى الشاطىء[6] ، الوكر الدافى[7] .

ولكنى هنا أريد أن أسجل كلمة عدل من واجب الدراسة أن تقولها عند المقارنة بين القديم والحديث أو القدماء والمحدثين . . هذه الكلمة هى أن الألوان الجديدة ، والموضوعات الجديدة ، والأساليب الجديدة ، وكل جديد فى الشعر الحديث ، زاده ، عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء

---

(١) كتاب « نماذج فنية » للأستاذ أنور المعداوى ص ٣٧ .
(٢) كتاب « مجددون ومجترون » للأستاذ مارون عبود ص ٧٥ .
(٣) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان ص ٩٣ — ٩٦ .
(٤) « ديوان « إصرار » لكمال عبد الحليم ص ٩ — ١٠ .
(٥) ص ١١ — ١٦ .
(٦) ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت ص ٥٦ — ٥٧ .
(٧) ص ٥٨ — ٥٩ .

المحدثين وحدهم لترجح به كفتهم على القدماء، ولكن الخصائص الجديدة التي عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها إلى روح العصر الذي تعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته، فإن التاريخ يعلمنا كما يقول الأستاذ على أدهم (.. أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مرجعه إلى عصره، ولابد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشاعرية من قوتين، قوة العصر وقوة العبقرية، فإذا أقبل إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره لاغثاً علولا سائغاً محصوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشاعرية، وإذا التأمت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير، وإذا يأتي كبار الشعراء في أزمنة النضج الفكري وثورة الآراء وازدحام الأفكار، واحتفال الخواطر)[1].

(٢٦)

كما يعزو النقد سبق الشعر الحديث إلى اتصاله بالشعر الغربي فالأستاذ اسماعيل أحمد أدهم في كتابه (الزهاوي الشاعر) يعزو ظهور المدرسة الرومانتيقية العربية إلى الاتصال بفكر أوربا — وإلى أوربا يعزو النجلة في أدب المهجر الذي يراه و (ليس فيه من العربية إلا الاسم وهو في قوالبه وهيكله غربي الروح أوربي الأخيلة)[2].

كما يرى الأستاذ إلياس أبو شبكة أن الأدب العربي قد (تأثر في مجموعه بالأحداث الفكرية التي نفخت فرنسا في بوقها)[3] وكتابه روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التي يسوق بين يديها أحداث التاريخ

(١) كتاب «على هامش الأدب والنقد» للأستاذ على أدهم ص ١٤٦.

(٢) كتاب «الزهاوي الشاعر» للأستاذ إسماعيل أحمد أدهم ص ٦٥.

(٣) كتاب «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة» للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٣٦.

الفرنسي والتيارات الأدبية في فرنسا كلما خاض في شأن من شئون الأدب العربي .

ولكن أرى الأدب العربي قد أثرت فيه عوامل شتى منها عامل الاتصال بالآداب الأخرى لا الأدب الفرنسي وحده فإن بين شعرائنا وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الإيطالية واللغة الإنجليزية واللغة الفارسية .

وعن طريق هؤلاء اتصل أدب العرب بآداب هذه اللغات وتطعم بها وخاصة الإنجليزية .

والتأثير الأدبي كما يقول الأستاذ أنطوان غطاس كرم[1] (مبهم وأدق من أن ينحصر في تاريخ معين وأوسع من أن يقيد في أسباب) .

والتأثير الغربي يضم ظاهرة أخرى إلى الظاهرات التي ذكرناها هي : محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعينها من اللغات الأخرى ، فني ديوان (إصرار) ترجمة لقصيدة (الجماهير) للشاعر ثير سيزار فاليجو[2] .

وفي ديوان (أضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا) للشاعر الانجليزي (جون ماسفيلد[3]) .

وأعجب آخرون منا بأساليب التعبير في الأدب الغربي فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف في تقفية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة عن الشاعر الأمريكي ادجار آلن بو في قصيدته البديعة « Ulalume »[4] .

---

(١) كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم ص ١١٥

(٢) ديوان « إصرار » لكمال عبد الحليم ص ٥٢ .

(٣) ديوان « أضواء ورسوم » لعبد السلام رستم ص ٤٣ .

(٤) مقدمة ديوان «شظايا ورماد» لنازك الملائكة ص ٥٢ .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع إشادة بالبطولة[١] ، وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق أن أشرنا إليها ، وفيه شعر مناسبات[٢] ، وشعر حزبي[٣] . وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للمدرسة الكلاسيكية[٤] .

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال يصاحبها ما يلازم مراحل الانتقال في كل شيء . . ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحفه التهيب والقلق من ناحية ، والجموح من ناحية أخرى . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . ويمثل تقديم الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم[٥] كأنهم يتوقعون الهجوم ، من يقينهم أن الأمر ليس غالصا وأن المحافظين لم ينقرضوا بعد . . وهم متربصون . .

وينعكس هذا كله ظله على نفوس قائليه فيبثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق[٦] وغربة في زمانهم كما يعتقدون .

ويمثل الجموح كفران البعض بالقافية والوزن وإرسالهم الشعر عاطلا من مميزاته التقليدية . مما سبق الوقوف عنده وقفة مفصلة .

---

(١) ديوان « الأعاصير » للشاعر القروي ص ١١٥ .

(٢) اقرأ ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك وديوان « ظل الشاعر » للشاعر أحمد فتحي .

(٣) ديوان « عزيز » للشاعر عزيز فهمي .

(٤) اقرأ ديوان « ألحان الأصيل » للأستاذ الشاعر علي الجندي .

(٥) اقرأ ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت .

(٦) اقرأ مقدمة ديوان « أين المفر » لمحمود حسن إسماعيل ص ١٠ — ٦٥ .

ولعل من آثار هذا أيضا كثرة الدراسات اليوم حول الأدب الحديث شعره ونثره ، فتتناقض الآراء حينا، وتتقارب وتعتدل وتشط حينا آخر .. وطبيعى منها هذا فتنوع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء ، وتعدد مذاهب العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر ، وقيام الحروب يتبعه تغير فى القيم والمقاييس . وجيلنا يمثل ريشة فى مهب رياح مختلفة فهو تتوزعه عوامل كثيرة ، وتتجاذبه دوافع شتى وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا ومرة هناك .

فبينما نرى شاعرا كمحمود حسن إسماعيل يتحمس للشعر العربى حتى ليرى النفر الذى حاد عن طريقه قد (عادوا بنظم مرقع يشوبه هوس الخيال المطروق واللحن المسروق وتعذيب الألفاظ بحشرها فى غير أجسادها النفسية بلا بث من الشعور ولا إفضاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير وعاقبتهم الطبيعة بالإهمال والضياع وحاقت بهم لعنتها على التكرر والمتابعة والتقليد ، ولو فى طريق جديد[1]) .

إذ بالدكتور لويس عوض يتقدم على الشعر العربى فينعى عليه لغته الفصيحة ، وطول قصائده ، وأوزانه ، وبحوره ، وعموده ، وخلوه من البالاد ومن مثل قصص والترسكوت الذى تأثر به .

رمى الدكتور الناقد شعرنا بالجمود والآسن فكان طبيعياً أن يقدم له قصته (بلوتلاند) « التقدمية » ليخلق على حد تعبيره (دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الآسن الأزلى[2]) .

---

(١) من مقدمة ديوان « أين المفر » للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢) كتاب « بلوتلاند وقصص أخرى » للدكتور لويس عوض ص ٢٣ .

وعنده أنه (ما من بلد حى إلا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب (العامية) أو (الدارجة) أو (المنحطة[1]).

ولكن قصة بلوتلاند تضم حشداً من الألفاظ الفصيحة التى تثير غضبه. يتألف هذا الحشد من (عصا التسيار، أبلق، الظلة، السحماء، كميت، شارفوا، كثب، مجاق، الأفياء.. الخ).

* * *

وهناك خصائص لن أتوسع فى درسها مع اتصالها بحثى بل اكتفيت عندها باللمحة تشير ولا تحيط.. (فالعامية مثلا والشعر الحديث) لا توفى كجزء من موضوع فهى بظروفها تنهض وحدها موضوعاً كاملا خليقا بالبحث المفرد.

هناك أمانىّ الشعر الحديث. ومطالبي عنده.

إنى أومن فى قرارة نفسى أن هناك درراً كثيرة لم يترسل ضوؤها إلى بحثى هذا لعوامل عدة.. كبعدها منا أو احتجابها عنا لظروف من صنع بيئتها الخاصة.

والمثل عندى الشعر المغربى. والمثل هنا ليس بسيطاً بل إنه موضوع له من الأهمية والأبعاد ما يجعله نقطة ارتكاز لا يعبر بها الكاتب سريعاً.

إن الأدب المغربى جزء متميز من الأدب العربى كما أن الثقافة المغربية لون متميز فى الثقافة العربية فإن هذه المنطقة كما يقول الأستاذ القليبى فى بحثه الذى دار حول شئون الثقافة بتونس بمجلة الفكر، (كان لها فى الماضى ثقافة قائمة الذات ارتبطت فى وقت من الأوقات بالحضارة الأندلسية، وأنها مزيج من مؤثرات حضارية متنوعة لا تجدها متجمعة فى المشرق العربى.

---

(١) كتاب «بلوتلاند وقصص أخرى» الدكتور لويس عوض ص ٢٠.

وإذا كان من العسير بناء ثقافات ثلاث تختص إحداها بالمغرب الأدنى : ليبيا وتونس — والأخرى بالمغرب الأوسط : الجزائر — والثالثة بالمغرب الأقصى فإنه من السهل بل من المحتم العمل على إبراز معالم الحضارة المغربية التي ازدهرت وفرضت ذاتيتها في نطاق حضارات متوالية . . . حضارة تستقي من الحضارة الإسلامية وتلتقي في الوقت نفسه بحضارة البحر الأبيض المتوسط في تفتح واع خلاق) .

* * *

والأدب المغربي كجزء من الأدب العربي القديم نال اهتمام الباحثين في المشرق والمغرب لأسباب منها سيادة مفهوم الوطن العربي الكبير تحت الخلافة الإسلامية لاسيما في عهود قوتها وزهوها .

وأعان على هذا الاهتمام الرحلة المفتوحة بين المشرق والمغرب .

وانعكس هذا الاهتمام في كتب التراجم والحوليات التي كانت تؤرخ للأدباء على الصعيد الأكبر ، أي في نطاق العالم العربي كاملا .

وأنا هنا أشير إلى خريدة القصر ، وريحانة الألباء وأمثالهما . حتى إذا كانت النهضة الأدبية الحديثة اتسم تدوين تأريخ الأدب العربي حتى نهاية القرن التاسع عشر بالشمول والتعميم . فالأفغاني معلم قوى بالنسبة للعرب والمسلمين ، ورشيد رضـــا ومحمد عبده في مصر ، والألوسي في العراق ، والكواكبي وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في الشام ، ومحمد بن علي السنوسي في ليبيا ، وخير الدين في تونس ، وعبد الحميد بن باديس وعبد القادر في الجزائر .

ثم ظهر اتجاه أو اتجاهات متميزة في تاريخ الأدب العربي الحديث أعان عليها اهتمام جانبي من كل قطر بتأريخ أدبه . . هنا حدثت فجوة إذ حظيت بعض الأقطار لاعتبارات كثيرة مادية وفنية وبشرية وسياسية أيضاً بدراسات

كبيرة وكثيرة حددت معالم الطريق أمام من يريد مواصلة البحث في هذه الناحية .

وحرمت أقطار أخرى من دراسات مماثلة . ففي ليبيا كان الاستعمار وخاصة الإيطالى الذى خنق الأدب نفسه فانتفت تبعاً لذلك قيام الدراسات الأدبية الباحثة فى وجوده وإن حاولت الجذوة المقدسة حتى فى حلك الليل أن تومض من خلل الرماد فانتشرت المدارس القرآنية والزوايا التى كانت مهمتها دينية تعليمية إصلاحية سياسية بما قاومت الاستعمار ببث الوعى ونشر التعليم والنهوض بالبلاد .

أصدر الشعب الليبي ممثلا فى جمعية عمر المختار جريدة الوطن أسبوعية سياسية ، ومعها مجلة عمر المختار شهرية أدبية ، وهذه المجلة قعدت بها عن الصدور العوائق المادية ولكنها ما لبثت أن صدرت سنة ١٩٥١ باسم مجلة ليبيا .

وصدرت فى بنغازى مجلة للشعر الشعبي هى مجلة الفجر الجديد أصدرها السيد صالح بويصير .

كما صدرت عن رابطة الشباب الليبي صحيفة الاستقلال وأصدر الأستاذ توفيق نودى البرقاوى : (الجبل الأخضر) وأصدر الأستاذ عمر الأشهب : (التاج) والأستاذ محمد قنابه : (المرصاد) والدكتور مصطفى العجيلى (مجلة المرأة) .

وليس بالقليل هذا ولا بالهين الشأن فى بلد تتحيفه المظالم وتتوشه الأحداث ويتهدده المستعمر .

أما دور الشعر فى هذه المرحلة فكان يمثله أحمد رفيق المهدوى عن برقه، وأحمد الشارف من طرابلس .

هاجرت أسرة المهدوى عقب الغزو الإيطالى إلى الإسكندرية وفى

مدينة الإسكندرية تفتح رفيق . . . تفتح شبابه وتفتحت شاعريته .

كانت مصر وقتئذ تقاوم استعماراً آخر هو الاستعمار الانجليزى فرأى رفيق مثلا من المقاومة والفداء تأثرتها نفسه ويفسر هذا رثاءه لشهيد الوطنية المصرية محمد فريد .

وعاد رفيق سنة ١٩٢٠ إلى ليبيا ليهاجم الحزب الدستورى العربى هجوما قاسيا تمثله قصيدته البائية المعروفة . كما هاجم جريدة برقة على الرغم من أن صهره هو الذى كان يصدرها .

وعلى أنه دفع ثمن هذا الهجوم اضطهادا وتضييقا أرهقه ضيقا فهاجر وأسرته إلى تركيا هذه المرة .

وإذ هم بمغادرة وطنه الذى أخلص له الحب ، عصره الألم وفاض قلبه بهذه الأبيات المندأة بالدموع :

رحيلى عنك عـــز على جداً	وداعاً أيها الوطن المفدى
وداع مفارق بالرغم شاءت	له الأقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش ، كد	إذا أنا عشت ، حراً مستبداً
سأرحل عنك ، يا وطنى ، وإنى	لأعلم ، أننى قد جئت إدا
ولكنى ، أطعت إباء نفس	أبت لمرادها فى الكون حدا
ويا وطنى هجرتك ، لا لبغض	ولا إنى منحت سواك ، ودا

وإذ بدا الرحيل تشبث حبه بهذا الوطن فناداه نداء يفطر القلب فى هذين البيتين :

فما كان بعدى عنك إلا ترفعا	عن الضيم لا بغضا ولا قصد هجران
وإنى لأكنى فى الجوانح لوعة	لحبك يوريها على البعد تحنانى
إذا خفف الدمع الأسى قدامعى	لها وقدة زادت أساى وأشجانى

وعاد رفيق إلى ليبيا بعد تسع سنوات لينضم إلى جمعية عمر المختار

الوطنية ويعاود شعر المقاومة ومن أهم قصائده فى هذا الباب قصيدة (غيث اليتيم) وفيها رسم صورة الاستعمار الليبي .. وماغيث إلا رمز الشعب الليبي .

واستحق رفيق بهذا كله أن يكون (شاعر الوطن) وأن يكون أقرب الشعراء الليبيين إلى قلب الشعب الليبي بما خفق قلبه له ومعه ، بل لعله أقرب الشعراء إلى نفوس العرب بما انعكس فى شعره من القضايا المصيرية العربية فكان شعره ، كشوقى ، الغناء فى فرح الشرق وكان العزاء فى أحزانه .

يقول رفيق من قصيدته (أعياد الشرق) :

أما زال للأعياد فى الشرق رونق	وتونس فى سيل من الدم تغرق ؟
أبعد فلسطين الشهيدة عندنا	سرور بعيد؟ نحن بالحزن أخلق؟
فلسطين فى الأعماق ما زال جرحها	يمج دما ، أو أدمعا تترقرق
متى يشعر الشرق المفرق شمله	بما قد جنـــاه شمله المتفرق ؟
وحتى متى يغتر بالغرب بعد ما	بدا واضحا منه الخداع المزوق ؟
فلسطين لولا الغرب ماجاس حولها	لشذاذ إسرائيل شعب ملفق
ولا صار ذكر اللاجئين إذا نما	إلى عربى قلبه يتمـــزق

وفى سنة ١٩٥٤ رقرق القصيد نشيداً لمصر بمناسبة الجلاء عن قناة السويس ولو كان حيا لردد هذا القول الآن فى حية عربية :

ذودوا عن النيل ولتجر (القناة) دماء	كالسيـــل يدفع بالغثاء والزبد
يا أهل مصر وأنتم أهلنا ولنـــا	من القــــرابة ما للأم والولد
نحن الفدا لـكم والله يشهد ما	بتنـــا لما نابكم إلا على كمد
وحبنا مصر كالإيمـــان موضعه	من القلوب مكان النبض والورد
قلب العروبة يشكو ما ألم به	فكيف لا يتأذى سائر الجسد

وشهدت الحياة الأدبية فى هذه الفترة الشاعر أحمد الشارف وقد شبه الأستاذ خليفـــة التليسى رفيقا والشارف بشوقى وحافظ من ناحية

ارتباطهما بقضايا العصر وأحداثه ، ويعتبر قصيدة الشارف التي مطلعها :

رضينا بحتف النفوس رضينا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا

باكورة التعبير عن الشعور الوطني والنزعة الوطنية الليبية ، بل يعدها أبرز القصائد التي يمكن اتخاذها نقطة انطلاق في الشعر الوطني الليبي .

* * *

أعلنت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٠ فتنفس الشعب الليبي الصعداء فقد انفتح بإعلانها باب الأمل في التخلص من الاستعمار الإيطالي بعد أن ران اليأس على البلاد . . وبعد كر وفر طيلة ثلاث سنين انسحبت إيطاليا من ليبيا نهائيا في فبراير سنة ١٩٤٣ .

ولكن ليبيا لم تتمتع باستقلالها في تلك الفترة إذ أعقب ذلك فترة انتقال استمرت تسع سنين من تاريخ هذا الانسحاب تولت فيها الإدارة الانجليزية حكم البلاد وإدارة شئونها وانتهت هذه الفترة بإعلان استقلال ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وعاد إلى ليبيا المهاجرون الذين كانوا قد هاجروا إلى مصر أولئك الذين كانوا يعملون في جيش التحرير والذين كانوا يعملون في شتى الميادين الأخرى . . وعادوا مستشرفين إلى النهوض بوطنهم الأول .. وكان من بين العائدين طائفة من الشباب الليبي كانوا قد تغلغلوا في صميم الحياة المصرية وخاصة الثقافية والأدبية فصح عزمهم على القضاء نهائياً على كل أثر من آثار المستعمر فأنشأوا جمعيـــة عمر المختار في بنغازي سنة ١٩٤٣ وكان قد سبق لمرسي مطروح أن أنشأت سنة ١٩٤١ جمعية باسم عمر المختار وإن كانت هذه الأخيرة جمعية خيرية .

وجاء بعد شاعر الوطنية الليبية رفيق المهدوي صف آخر من الشعراء

تمكون بعضهم فى المهجر المصرى ، وشب البعض عصامياً ، ونشأ الآخرون فى المدارس الإيطالية .

ومن شعراء المهجر المصرى الشيخ حسين الأحلاف .. تلقى تعليمه بالأزهر وقال الشعر بنوعيه : الشعبي والفصيح .

أما الشعراء العصاميون فخير من يمثلهم هو الشاعر إبراهيم الأسطى عمر .

إن تاريخ حياته مثل صابر صامد من أمثلة الكفاح المرير .. وإبراهيم ممن هاجروا إلى مصر ، فإذا هو فيها ، بين مواطنيه الذين سبقوه فى الهجرة إليها فلم يحس غربة ، بل أحس انطلاقا من سجن الإيطاليين الذين كانوا فى ذلك الوقت يجندون الشبان الليبيين للزج بهم فى أتون حرب الحبشة .

وفى مصر ، أشبع إبراهيم هوايته المحببة ورغبته الأثيرة فى القــــراءة والاطلاع فأغرق نفسه فى فيض من الكتب والصحف والمجلات فى غير خوف أو توجس . كما أم الأندية الأدبية مع مواطنيه من طلاب الأزهر والجامعة وشارك فى المناقشات والندوات حتى إذا قامت الحرب ، وتطلعت ليبيا إلى الخلاص ، وأنشىء جيش التحرير فى مصر ، سارع إبراهيم إلى تسجيل اسمه ، ولكن صحته لم تعنه فسرح من الجيش فعاد إلى مصر وأقام بها وأخذ يزاول رياضة الشعر .

وقد أنضجته الأحداث والقراءات والحياة التى عاشها بتجاربها ، مما أهله لرياسة جمعية عمر المختار فى درنة فتألق فى هذا المركز ، وكان إبراهيم من دعاة توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة فى كيان وطنى واحد .

أما الشعراء الذين تعلموا فى المدارس الليبية فى المعهد الإيطالى . . فلعل من أبرزهم الشاعر على صدقى عبدالقادر أحد الذين يمثلون التجديد فى الشعر الليبي . ذلك التجديد الذى أخذ به الشعر العربى بعامة بعد الحرب العالمية الثانية . . وقد تأثر على صدقى عبد القادر فى بادىء الأمر بشعراء المهجر ولكنه بدأ يشق لنفسه طريقا ثم اصطنع الشعر المرسل .

وجاء بعد هذا شعراء آخرون مثل رجب الماجرى وسليمان ترغ وعلى الرقيعى وهم من مواليد الأربعينات .. فهم شعراء محدثون . وقد تأثر الشاعر سليمان ترغ بعلى محمود طه وشعراء المهجر ، كما تأثر الشاعر على الرقيعى بالشاعر الشابى فى حزنه وتهويمه ورومانتيكيته .

هذه لمحات من تاريخ المقاومة الليبية .

وفى الجزائر حاول الاستعمار الفرنسى أن يقضى على اللغة نفسها حتى أن « شوطان » وزير داخلية فرنسا أصدر قراراً فى ٨ مارس ١٩٣٨ بمنع تعليم اللغة العربية فى الجزائر واعتبارها لغة أجنبية ! !

حتى المكاتب الأولية التى كانت تنشأ بترخيص من القائد العسكرى كان من شروط منح الرخصة أن يقتصر التدريس على حفظ القرآن لاغير مع عدم التعرض لتفسير آياته ! !

ماذا كان يبقى للجزائر من اللغة العربية أو ماذا كان يبقى من اللغة العربية فى الجزائر لولا أن قيض الله لها العالم المصلح الشيخ عبد الحميد بن باديس الذى دعا إلى النهضة القومية عن طريق إحياء اللغة العربية وتفهم الدين تفهما ناضجاً متأثراً فى ذلك بالأفغانى ومحمد عبده ، وأعانه على دعوته هؤلاء الأعلام الطيب العقبى ، وأحمد توفيق المدنى ، ومحمد البشير الإبراهيمى الذين كونوا معه (جمعية العلماء) سنة ١٩٣١ التى أشعلت نار المقاومة على الصعيدين العسكرى والسياسى فأرقت فرنسا وأقلقت ممثليها فى الجزائر . وهكذا يقف الإسلام وراء حركات الشرق ضد الاستعمار .

ولكن هذه المقاومة المجاهدة وسط الظروف العاتية كانت كالشمعة التى تقف فى عصف الريح وحلك الليل . . فتفرنس الأدب الجزائرى وأنتجت الجزائر أدبا جزائريا فى فرنسا ، أو أدبا فرنسيا فى الجزائر . وكلاهما عبر بالفرنسية لا العربية اللهم إلا فلتات قليلة، كأنها ذماء من روح أو قبس فى نفس مجروح .

هذا إلى جانب الأدب الشعبي الجزائري الذى أضرم المقاومة فى بقاع كثيرة ، وقد جمع المستشرقون الفرنسيون فى الجزائر هذا الأدب فى لغته البربرية ، جمعوه قبلنا ، ودلالة هذا لا تخفى . ومهما قيل فى الدوافع التى حدت بهم إلى الاهتمام بهذا الأدب فإن صنيعهم لا ينكر .

أما تونس والمغرب فقد ساندهما بلا شك التعليم الدينى الذى نفح أجواءهما بروحانية حفظت الذات العربية فيهما . ومنذ قديم والمساجد فى الشرق لها دور سياسي فهى دائماً تساند النهضات وتذكى المقاومة ضد الدخيل وتمثل السلطة الروحية التى يلوذ بها الشعب فى المحن . . . قام بهذا الدور فى مصر الأزهر وفى ليبيا الزوايا السنوسية وفى تونس جامع الزيتونة ، وفى المغرب جامع القرويين .

حتى الجزائر التى حاولت فرنسا تغريبها ، حين بدت بشائر النهضة فيها سنة ١٩٠٠ وتميزت ملامحها أعقاب الحرب العالمية الأولى كانت هذه النهضة إسلامية أدبية تستهدف إحياء التراث العربي متأثرة فى هذا بالنهضة الأم التى كانت قد ظهرت فى مصر والشرق العربي فى أواخر القرن التاسع عشر .

ويمتد الاختلاف فى المقدمة إلى التغاير فى النتيجة فقد درس الشابي[1] دراسات متعددة بل اشتد الجدل حوله — وإن كان إلى جانب الشابي شعراء تونسيون آخرون لم يحظوا بما حظى به من دراسة ، فهل الشبيبة فى الشرق العربي تعرف الشاذلى خزنة دار والشيخ الهادى المدنى والصادق مازيغ ومنور صمادح وإن لم يبلغوا مبلغ الشابي ؟ إن الشرق لا يكاد يعرف عن تونس إلا ابن خلدون فى القديم والشابي فى الحديث .

وحين لم يدرس محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائرى الحديث

(١) للمؤلفة كتاب عن الشابي عنوانه « شعب وشاعر » صدر سنة ١٩٥٨ ، وكتاب « أوراق ليبية » تحت الطبع .

إلا سنة ١٩٦١ ، وفى الجزائر ، ومن شاب جزائرى هو الدكتور أبو القاسم سعد الله . وهى دراسة على جزء من شعر الشاعر الذى لم يجمع شعره كله ، وهى صعوبة يشق بها الباحث ، على أن أكبر أزمة واجهته كما يقول ، إنما هى أزمة المراجع فإن المكتبة العربية حتى الستينات تكاد تخلو من الكتب الأدبية عن الجزائر .

ولكن دراسة شاعر بعينه لا تغنى من تناول الأدب المغربى كله بالدرس والتأصيل وإن كان العتب هنا يتناول الدارسين ثم أصحاب المادة العلمية الذين لم يجمعوها، على السواء .. وفى هذا يقول صاحب كتاب «النبوغ المغربى[1]» .

(رأيت منذ نشأتى الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة فى كتب الأدب وكتب تاريخ الأدب ، حتى لقد تذكر تونس والجزائر ، والقيروان وتلمسان فضلا عن قرطبة وأشبيلية ولا تذكر فاس ومراكش بحال من الأحوال) .

* * *

لقد بحثت ونقبت ، فوجدت كنوزا عظيمة من أدب لا يقصر فى مادته عن أدب أى قطر من الأقطار العربية الأخرى ، وشخصيات علمية وأدبية لها فى مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع ، ولكن الإهمال قد عفى على ذلك كله ، وعدم الاهتمام بجمعه فى كتاب، والتنبيه عليه فى خطاب أدى إلى وأده، فاحتاج إلى من يبعثه من مرقده .

حتى المستشرقين على دقتهم فى الاستقصاء فاتهم هنا أيضاً فالمستشرق كارل بروكلمان فى كتابه (الآداب العربية) لم يكن للمغرب فى كتابه نصيب .

لقد حفلت المكتبة العربية كما يقول الأستاذ حنا فاخورى بالكتب تقذفها المطابع فى خصب عجيب . وفى زحمة هذه الثروة الأدبية لبث المغرب

---

(١) للأستاذ عبد الله كنون .

العربي مطوى الصفحات ، مجهول الآثار وكأنه بعيد كل البعد عن الحركة الفكرية والفنية وكأنه لا وجود له فى التيار العربي الزاخر .

هذا الإحساس بالألم وهذا الشعور بالغبن الأدبي هو الذى صحت عليه الرغبة وصحت العزيمة على إبراز معالم الشخصية المغربية. وإن المغرب العربي، كما يقول الأستاذ محمد العابد مزالي فى تاريخه القديم وفى تاريخه الإسلامى ، لم يشعر بوحدته أو الحاجة الماسة إلى تكوين وحدة كشعوره بها فى هذه الحقبة الحديثة الراهنة من تاريخه .

وفى الأربعينات والخمسينات على أثر مولد الاستقلال فى أقطار المغرب العربي صاحب هذا الميلاد إدراك متفتح امتدت رؤيته إلى المقومات الحقيقية للشخصية ، ومن أهمها مسيرة التاريخ وعطاء الفن فارتفعت الدعوة محققة ، فى تأريخ الأدب وتقسيمه وجمع مادته فى هذه الأقطار وتمت منجزات واعدة فى هذا المجال .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب فى المحيط العربي .
اهتم كل بلد بإحياء تراثه القديم ، ومن أبرز من قاموا بعملية الإحياء المرحوم حسن حسنى عبد الوهاب ، والمرحوم الدكتور محمد بن أبى شنب والأستاذ عبد الله كنون ، والأديب الليبي الأستاذ على مصطفى المصراتى .

كما اهتم كل بلد بعملية الخلق . . . خلق الفن . . الفن الذى يطبع المجتمع بما يتناول من قضاياه وهمومه . والحقيقة أن الفن الأدبي الذى التصق بالمجتمع أكثر ، فى هذا الجزء من الوطن العربي ، هو فن القصة قصيرها وطويلها . . . فى ليبيا نجد « يوسف الشريف » و « بشير الهاشمى » و « خليفة التكبالى » ، و « أحمد الفقيه » . . . كل منهم يحاول اكتشاف إنسان بلده فى محيطه هو . فى حيه الذى يقطنه . فى شارعه الذى يقطعه . وحينما ينزع إلى الشارع لا ينزع إليه ، كما يقول الأستاذ كامل المقهور ،

باعتباره (هذا الشق فى الأرض الذى تخططه سلطات البلدية ويصبغ لونه القطران . ولكنه يعنى به هذه المجموعة من البشر الذين يزرعون حياتهم على جوانبه . يضعون الخبز على الرصيف . ينصبون عدة الشاى فى ركن ضيق منه . ويلقون عليه آخر النهار بفضلات يومهم . فالحياة فى شارعنا تمضى فى رتابة وسكون تثير كوامن الشجن فى القلوب الحزينة وتغرى بالرحيل بحثاً عن نوع آخر من الحياة . . هذا الربط بين الشارع نفسه والحياة يقطع بحصول الاكتشاف ، وينفى عن القاص خطأ المشاهدة) .

حتى الجزائر التى تأخر مولد القصة فيها عن سائر الأقطار العربية لظروف خاصة بها عرضنا لها . . إلى الثلاثينات انبثاقاً من حركة الإصلاح التى شقت الظلام فى تلك الفترة متمردة على فرنسة الجزائر ، ولعل هذا هو السر فى أن القصة الجزائرية الأولى كانت مقالا قصصياً لو صح هذا التعبير ، ثم انتقلت إلى شكل أقرب إلى القصة فكانت (صورة قصصية) .

ومن أدباء الطليعة فى القصة الجزائرية الذين مهدوا طريقها : محمد عابد الجيلالى وأحمد رضا حوحو ، وعبد المجيد الشافعى ، وأحمد بن عاشور والحفناوى والهاشمى التيجانى ومحمد شريف الحسينى وإخوة لهم .

ثم خاضت القصـــــة الجزائرية معركة التحرير : تحرير الأرض من الغريب ، وتحرير المجتمع من الفقر والتخلف ، وتحرير الإنسان من الخوف ، وتحرير المواطن من الضياع بإعادة الثقة إليه فى يومه وتبشيره بمكانه الطبيعى فى غده .

هذا من حيث المضمون والمعنى ، أما من حيث الشكل والأسلوب ، فقد التقطت القصة الجزائرية طرف الخيط وعالجت موضوعها بالمونولوج الداخلى تارة ، وبالرمز تارة أخرى ، وتوسلت إليه بالإيحاء ، وأوحته بالمس ، وعمقته بإنسانية بسيطة معبرة ، وأعطته المواقف وأقنعت به .

وذلك بالنهاية الطبيعية غير المفتعلة . . وهنا يأتى دور الرعيل الثانى من كتاب القصة الجزائرية كالدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد هدوقه والطاهر وطار وعثمان سعدى والجنيدى خليفة وفاضل المسعودى وغيرهم من الشباب .

وانضم إلى عطاء القصة الحديثة فى المكتبة العربية مجموعات ، (الأشعة السبعة) ، (دخان من قلبى) ، (بحيرة الزيتون) ، (صور من الجزائر) ، (ظلال) ، (نفوس ثائرة) .

وانضم إليها بعد هذا مجموعة محمد ديب (فى المقهى) بعد ترجمتها من الفرنسية إلى العربية .

وفى المغرب لعبت القصة المغربية دوراً كبيراً فى صراع المغاربة مع الاستعمار فى الأربعينات والخمسينات ، ومن كتابها فى تلك الفترة عبد الرحمن الفاسى وعبد الله إبراهيم ، وعبد العزيز بنعبد الله .

ثم نزعت القصة المغربية منزعاً اجتماعياً سياسياً على يد عبد المجيد ابن جلون فى مجموعة (وادى الدماء) ومحمد الخضر الريسونى فى (ربيع الحياة) .

كما يمثل القصة الاجتماعية فى المغرب عبد الكريم غلاب ، محمد البيدى فى مجموعته « سبع قصص » وربيع مبارك ورفيقه الطبيعة ومحمد زقراف وإدريس الخورى .

ولفت القصة المغربية الحيرة من الواقع حولها فى مجموعة محمد التازى (المتمردة) وعند خناثة بنونه صاحبة (ليسقط الصمت) وعبد الجبار السحيمى.

وقد عالجت هذه الحيرة الرواية الطويلة أيضاً ، فقد توسل الدكتور محمد عزيز الحبابى بروايته (جيل الظمأ) ، من خلال البطل إدريس ، إلى تصوير المثقفين وصراعاتهم النفسية فى مراحل الانتقال .

أما كتاب القصة من الشباب فيعكسون المضامين الاجتماعية الجديدة ، ومن هؤلاء محمد ابراهيم بوعلو ومحمد براده وغيرهما .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب فى المحيط العربى .

ولم تدرس الدراسة الأفقية التى يتصل فيها المحيط بين أقطار المغرب العربى من جهة ثم يلتقى مع الخيوط الأخرى فى البلاد العربية فى دراسة مقارنة تقييمية .

أما الخطوة الأولى التى تتعلق بالانتشار فتحتاج إلى جهود متنوعة قد تكون مادية وتجارية أكثر منها فنية . أما الخطوة الثانية وهى الدراسة الأفقية فقد بدت بشائرها .

وهذه اليقظة فى المغرب العربى الكبير ليست كسباً له وحده ، فإن كل قطر فيه يوم أن يحقق ذاتيته ، ويقوم شخصيته ، ويجمع مادة أدبه ، ويغذى هوى طموحه ، ويعد أبعاد رؤاه .. يوم يعمل كل قطر فى المغرب العربى الكبير لهذه الغاية فسيغدو عمله كسباً للأدب العربى الكبير يتسع به إنتاجه ويثرى عليه عطاؤه الإنسانى كما تمد الروافد الزاخرة النهر الكبير وتوسع رقعة حوضه .. فإذا اغتبطنا بهذه الروح فلاغرو أن تفرح الدوحة بالأغصان الجديدة لأنها ستضيف إليها بما تحمل فى الغد من الورق والزهر والثمر بما فيهما حياة وجمال وظلال يتفيؤها الشائقون والمشوقون وعباد الجمال .

* * *

واليقظة الأدبية الحديثة فى المغرب العربى الكبير شبيهة باليقظة الأدبية الحديثة فى المشرق العربى فكلاهما اعتمدت على إحياء التراث العربى الإسلامى ، وكلاهما كانت واسعة الأفق واعية ، تطلعت إلى الآداب العالمية ولم تحملها ما جنى أصحابها فى مجال السياسة ، فحاولت اليقظة هنا وهناك أن تعرف أكثر من لغة أجنبية معرفة معمقة ذات فعالية .

لقد قامت النهضة الحديثة فى الأدب العربى الحديث على الرواد الذين

أتقنوا الفرنسية كهيكل وطه والزيات والحكيم ، أو الانجليزية كالعقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى .

فلا يأس الكاتب الجزائرى مالك حداد لتغليب الفرنسية زمناً فى وطنه الحبيب ويعتبر المسألة مأساة فى حديثه إلى صديقه الذى يقول فيه (أنا الذى أغنى باللغة الفرنسية . . أنا الشاعر ، يا صديق ، يجب أن تفهمنى جيداً إذا ما كانت لغتى تثيرك . لقد أراد الاستعمار ذلك . لقد أراد الاستعمار أن يكون عندى هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتى) .

إن تغليب الفرنسية أيها الأديب الإنسان مع إحساسنا بألمك لم يخل من الخير، فليس فى الدنيا مهما خدعت المظاهر أو السطحيات شر خالص، فاللغة الفرنسية لغة حضارية مترفة . . وفى إتقان المرء لها — إلى جانب لغته — إضافة كبيرة إلى شخصيته وثقافته . . وإتقان الجزائريين لها وإنتاجهم فيها وتعبيرهم بها كسب لنا بما هو كسب لهم فأدبهم حين يقرأ فى الغرب بإمكاناته فى القراءة ، وتوسعه فى الانتشار وسيرورته العريضة إنما يقرأ بوصفه أدباً جزائرياً وليس هذا بالهين ولا بالقليل الشأن .

ثم إن هؤلاء الجزائريين الذين يكتبون اليوم بالفرنسية حين يكتبون بالعربية فإنهم يرتقون مدارجها ويصعدون إلى قمتها من قاعدة واسعة وسيكون لأدبهم العربى لون جديد وطابع مميز يضيف إلى العربية ، الكثير .

فلنتفاءل مع الكاتب الجزائرى القصاص المعروف مولود معمرى الذى يقول فى حديثه مع (المجاهد) حول مستقبل الأدب الجزائرى : (لا يجب أن نبكى وأن نشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية . فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإننى لا أشعر بأية عقدة نقص . فالكاتب مهما كانت اللغة التى يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره ويبذل مجهوداً كبيراً فى سبيل التوصل إلى الشكل الذى يريده أو يرغب

أن يظهر به عمله الجديد، ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول : أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إنني أقول : إن هذه فرصــــة بل إنها ثروة للثقافة الجزائرية) .

ومن هذا الرأى الأديب كاتب ياسين الذى يرى أن (الجزائر تملك أدوات تعبير عديدة فلماذا نحرمها منها ولا تبقى غير واحدة) .

ومن الطريف أن الأدب الجزائرى الذى كتب بالفرنسية إنما هو أدب المعركة ، إذ هو أدب الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية حتى سنة ١٩٦٣ وهو سجل للأحداث التاريخية والاقتصادية والاجتماعية فى تلك الفترة .

لقد عاش محمد ديب وكاتب ياسين بعيدين عن الجزائر وأدبهما ملتصق بها التصاقا حيا .

لقد ألف كاتب ياسين Kateb Yacine الشاعر القصاص والكاتب المسرحي بالفرنسية ، وتأثر بالمسرح الفرنسي وقبله بالمسرح اليونانى ، ولكن أدبه كان ينبع عن الجزائر ويغمس قلمه فى مأساتها فخرجت الحروف من نار ونور .

إن مسرحيته (حلقة الإرهاب) خرجت به من الحدود المحلية الإقليمية إلى المحيط العالمى الواسع فهى ليست مسرحية جزائرية باللغة الفرنسية ولكنها مسرحية عالمية من طراز رفيع .

وهى مع هذا تعرض معركة الشعب الجزائرى ضــــد فرنسا . إنها (القضية) الجزائرية .

وكأن (الكاتب) الجزائرى حارب فرنسا بسلاحها حين كتب بلغتها فتداوى بالداء على طريقة أبى نواس .

وفى التاريخ أمثلة كثيرة أتقن أصحابها لغات أجنبية فلم تفقد أدبهم

قوميته وذاتيته بل زادته ثراء وعمقا . (وقد ظل الأدب الإنجليزي فترة طويلة من الزمن — وعلى الأخص فى عصر (بوب) و (دريدن) متأثراً بالأدب الفرنسى ، وكان سوينبرن Swinburne شديد التأثر بالشعر الفرنسى كما كان كارليل Carlyle متأثرا بأدب ألمانيا .

وكان جوته شاعر ألمانيا العظيم يجيد اللغة الفرنسية إلى حد الإتقان — هذا إلى إتقانه اليونانية واللاتينية — حتى قيل إنه تردد يوما هل يكتب بالألمانية أو الفرنسية ثم أخذ يدرس الأدب العربى والفارسى . وفى السبعين من عمره أخرج ثمرة عظيمة هى كتابه الفريد الذى سماه « ديوان الشرق والغرب » وترجم القرآن الكريم ، بل لبس العمامة وارتدى القفطان، وفى أوربا ، تشبها بحافظ الشيرازى الذى كان يحبه ويعجب به . ومع هذا ظل جوته شاعرا ألمانيا صميا يستلهم الشرق والغرب فى آن . الصور شرقية والإحساس غربى . توغل كما يقول أحد الذين ترجموا له ، فى هذا العالم الشرقى دون أن يفقد شخصيته ، فهو يتبع القافلة وهى تسعى على مهل فى الصحراء ، ويسمع صوت البلبل ونغماته الحزينة ، حول الغدران والينابيع، ويصغى لهذا بانتباه شديد ، ويطرب بكل الطرب لأوزان حافظ الشيرازى، فإذا أضيف هذا كله إلى أدبه وثقافته الغربية ، نشأ من ذلك ازدواج موفق غاية التوفيق ، وكان بمثابة عهد جديد فى الأدب الألمانى ، فإن الشعراء المعاصرين من الألمان لم يلبثوا أن أخذوا يقتفون أثره ، وانصرفوا عن أناشيد الحرب والقتال . لينشدوا أغاريد الشرق .

ومتى ظهر ديوان الشرق والغرب الذى تأثره الشاعران ركر Rucker وبلاتين Platen ؟ لقد كان هذا ما بين ١٨١٤—١٨١٩ فى وقت كانت ألمانيا تتسعر فيه حماسة ووطنية كرد فعل لغزو نابليون لها . . .

هذه ألمانيا . . أما إيطاليا فإن بعض الباحثين الغربيين يلمح أثر عقيدة البعث والآخرة الاسلامية فى قصيدة دانتى : الكوميديا الإلهية .

* * *

لا تستطيع اللغات وآدابها أن تتقوقع أو تعيش فى عزلة وإلا جف عودها وأصبحت متحجرة . . على أن تأثر العربية باللغات الأخرى قديم قبل الجزائر .. إن هذا التأثر يعود إلى ما قبل الإســـلام بزمن بعيد ، وقد أكسبها هذا التأثر حصيلة كبيرة من الألفاظ وبالتالى من المعانى من إيران واليونان والهند . وما وراء الهند أيضاً .

وعادت العربية إلى التأثر من جديد بهذه الأمم أيام زهوها فى العهد العباسى الأول والثانى والثالث ، فالشعراء الذين تضرب أعراقهم فى أصول فارسية أو رومية أو تركية أو ديلمية قد أكسبوا العربية بوراثاتهم الفنية ، كثيراً من الصور والأخيلة والأساليب .

وفى الحديث كان من تأثر الأدب العربى باللغات الغربية أن عرف المسرح والرواية والقصة فضلا عن الانطلاقة الكبرى للنثر والشعر .

كل هذه الاتصالات والتأثرات فى القديم والحديث والأدب العربى باق ، راق ، متميز الوجود . . . لاينقصه إلادراستنا له دراسة أفقية معمقة يلتقى فيها المشرق العربى بالمغرب العربى فى دائرة الضوء ، أى فى احتشاد الباحثين وجامعى المادة العلمية وباعثى التراث ، وواضعى برامج التعليم ، ومشجعى البحث والتأليف وقادة الفكر وسدنة الفنون .

* * *

ولعل هذا التعليل يحمل معنى الاعتذار ورد الاعتبار بعد أن علق فى نفوس جيرة الوطن وإخوة اللغة انصراف النقاد — أى مصر — عن إنتاجهم . عتاب سجله الأستاذ عبد الله ركيبي ولم تكن المرة الأولى التى نسمع فيها صوتاً عاتباً .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة التقاء بين أدب المشرق والمغرب بما تجمع من أعمال شعرائهما . بين دفتي هذا الكتاب الذي اخترت له بضعة

دواوين تعزيزا لما جاء به من آراء أو لميزة خاصـــة بهذه الدواوين . وقد تطول وقفتى عند بعضها حين تجنح إلى الدراسة والتحليل . . . وقد تقصر حين تجتزىء بالتعريف أو التسجيل السريع لظاهرة تستوقف ، أو خطرة تستحق التنويه .

* * *

وموطن آخر غال من الوطن العربى الكبير يفتقد أهله التقدير . . . هناك حيث مهبط الوحى ومثوى الأعظم العطرات . . حتى أن الشاعر عبد الله بن إدريس يقول فى أسى وعتاب : (إن الشعر المعاصر فى هذا الجزء من الوطن العربى الكبير قد أصبح حلقة مفقودة من حلقات الأدب العربى الحديث) .

ولئن أغفل النقد الحديث ، شعر الجزيرة فقد عاش النقد العربى كله ، عليها ، شعرا وتاريخاً ، ودينا .. ومن الجزيرة « نجد » موطن ومربى الشعراء الفحول أمثال المهلهل وعلقمة ابن الفحل وعمرو بن كلثوم .

أما شعراء نجد المحدثون فقد نظموا فى سائر أغراض الشعر العربى الحديث حتى الرمزى منه الذى أمعن فيه ، منهم ، الشاعر محمد العامر الرميح .

أما الشاعر عبد الكريم بن جهيمان فقد استوقفنى عنـــده قصيدته « مناجاة نخلة » التى رآها فذكرته الطلح والبانا ، ورأيتها فذكرتنى أبيات الخليفة الأندلسى عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلة رآها فى حديقة قصره فأثارت كوامن عاطفته :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة   تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت : شبيهى فى التغرب والنوى   وطول التنائى عن بنى وعن أهلى

نشـــأت بأرض أنت فيها غريبة   فمثلك فى الإقصاء والمنتأى مثلى

ولو أن الشاعر عبد الكريم زاد معنى جميلا فنخلته لم تقف عند إثارة الذكريات بل تجاوزتها إلى إعلاء الكبرياء :

سمت بهامتها عزا ومكرمة عن الدنايا وعما عاب أو شانا
فأعجبتني بما تبديه من شمم إني أحب عزيز النفس ما كانا

* * *

الناس الآن : واحد يغبط بلاد البترول ، وآخر يحسب أهلها قد فرغوا من المشاكل والآلام ، ولكن من يصدق أن بين أهل البترول شاعرا تساقطت من حياته (بيض الرؤى صرعى كأوراق الخريف) الشاعر : صالح الأحمد العثيمين .

في شعره أسى ظمآن ، وأسف عبران ، وحوادث وصروف وندوب وغروب وقلب يذوب .

والثراء المحسود والمحسوب يضج منه شاعر آخر . . . إنه الشاعر الإنسان عبد الله الصالح العثيمين ... شاعر يقيد خطوته « الشيخ في الطريق » وتؤرق ليلته « يائسة » . . .

صورتان . . .

شيخ أمضته الجراح وقوس الإرهاب ظهره
متعثر الخطوات شلت موجة الإعياء سيره
حيران يعمه في طريق البؤس لا يدرى مقره
فمضى بحبات الدموع يبيح للآلاف سره
فلربما جادت عليه يد الغنى بشق تمره

ومثل الشيخ مسكينة أخرى . . . يائسة :

كانت وما برحت تجالد حسرة بين الضلوع
ترنو فيغمض مقلتيها منظر العدل الصريع
فتـــــة تظللها السعادة بين أزهار الربيع

شبت وشابت فى النعيم وحولها تلك الجوع
وهى (تفتش) عن فتات العيش بالدم والدموع

* * *

وعلى نهر البترول المتدفق شاعر بائس ! هو حمد الحجى .

أما الشاعر عبد الله بن إدريس فهو يحس بعروبته فى الجزائر ، وبور سعيد ، كالحجاز سواء بسواء .

ومن الجزيرة العربية ديوان (أغاريد الصحراء) .

وفى هذا الديوان خطوط عريضة تحدد معالمه حتى لكأنه ساحة وكأنها جهاتها الأربع : خط الإيمان ، وخط العاطفة — وأكاد أؤكد أن فى حياة الشاعر حبا كبيراً — وخط الوطنية . والحب والوطنية صنوان أو متداخلان أو متلازمان . وكثيرا ما يكون الحب إذا تسامى لونا من العبادة تنحنو عليه النفس شفة عفة ، وخط الألم . ولا أريد أن أقول اليأس فإن الألم نار مقدسة تصهر النفوس الكبيرة وتجلو معدنها . أما اليأس فرماد كاب إن دل على شيء فهو يدل على جذوة منطفئة لاشية فيها تشبه النور . . جذوة منطفئة لا تدفىء المقرور ، ولا تلهب الخامد ، ولا تدفع الجامد . . رماد ليس من عالم الشعلة تذروه الرياح . . رياح الشتاء ورياح الحادثات .

صاحب هذا الديوان إنسان حساس يستشعر الذنب وقد لا تكون ذنوب ، ويطلب المغفرة (وفى العينين هتان) .

ومن الداء رهافة الشعراء .

شاعر يكرر ألفاظ الثواب والعقاب والآخرة والحياة والموت والزهد ، فالعيش ظل إلى زوال . . . وهى نغمة تدعو صاحبها إلى التطهر والتوبة والصفح واصطناع الحكمة وهو فى ميعة الصبا ، ونضارة الشباب .

والشاعر طاهر الزمخشري شاعر ينبع عن ذاته، ويعبر عن نفسه. وهو يحتشد لفنه ملء طاقته تمده عاطفته بسيال، ويرفده إيمان كبير فديوانه غناء خالص.. غناء القلب وغناء الوطن وهو من هذه الناحية شاعر خفاق دفاق حلو النغم مطرب الرنين. ولعله أشبع حنينه في قصيدته (إلى المروتين) التي تذكرني دائما بالشاعر بشارة الخوري فكلاهما يبدو مغرماً بصيغة المثنى حتى فيما يحلو على الجمع في مجال الحنين إلى الوطن كالخطوات والرشفات وما إليها...

لقد هزتني في هذا الديوان قصيدة (جميلة):

خطرت غضة تميس إلى السـجن، خلاخيلها القيود الثقيله

وعلى زندها سوار حديد   دق كالحز فوق كف نحيله

وعلى خطوها يزمجر شعب   ثار من أجلها ودق طبوله

والتراب الذي تدوس ينادي   عطري الأفق بالشذا يا خميله

أنا لا يمكن أن أنسى هذه الصورة أو أنسى «جميلة» ولا أحسب غيري يستطيع.

ومن الجزيرة العربية ما رقرقه الشاعر الأمير عبد الله الفيصل يغني هواه.. وقد أذاعت مصر هذا الغناء بصوت سيدة الغناء والأداء... فرددت الجموع من أجله، ومن أجلها:

أستشف الوجد في صوتك آهات دفينه

يتوارى بين أنفاسك كي لا أستبينه

لست أدري أهو الحب الذي خفت شجونه

أم تخوفت من اللوم فآثرت السكينة

كم حبست الأنفاس وهزت الإحساس ثورة الشك:

أكاد أشك في نفسي لأني   أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس أنك خنت عهدى ولم تحفظ هواى ولم تصنى
وأنت مناى أجمعها مشت بى إليك خطا الشباب المطمئن
يكذب فيك كل الناس قلبي وتسمع فيك كل الناس أذنى
وكم طافت على ظلال شك أقضت مضجعى واستعبدتنى
كأنى طاف بى ركب الليالى يحدث عنك فى الدنيا وعنى
على أنى أغالط فيك سمعى وتبصر فيك غير الشك عينى
وما أنا بالمصدق فيك قولا ولكنى شقيت بحسن ظنى
وبى مما يساورنى كثير من الشجن المؤرق لا تدعنى
تعذب فى لهيب الشك روحى وتشقى بالظنون وبالتمنى
أجبنى إذ سألتك هل صحيح حديث الناس خنت ؟ ألم تخنى
أكاد أشك فى نفسى لأنى أكاد أشك فيك وأنت منى

فى حياته حب كبير بلا شك .

إنها سمراء حلم الطفولة .

* * *

أما دور السودان فى الشعر الحديث فيتمثل فى هذه الظاهرة التى ينفرد بها واد هو نفسه ظاهرة بين الوديان .

فى السودان شعر كثير وشعراء مجيدون لهم باع فى فنون الوصف والوطنية وسائر فنون الشعر العربى فى بلاده المختلفة . . ولكن الذى ينفردون به ، هو الغناء للنيل . وهل نهر آخر يشأى النيل ؟

(إنك أعظم من البحر . حقاً إنه منبع اللؤلؤ والمرجان ولكنك منبت الشعير . وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر ، فالشعير أحسن) .

بهذه البساطة والعمق والصدق والإحساس الدافق رأى ووصف قدماؤنا النيل مما سجلته معابدهم . صدقوا وأصابوا .

إنها رؤيتنا جميعاً للنيل قدامى ومحدثين . فى الجنوب وفى الشمال . ولكنى اقتصر على انطباعات هذه الرؤية فى السودان لأن رسالتى فى الدكتوراه كانت عن النيل — فى الأدب المصرى — وفيها وفاء واستيفاء يجعل الخلوص هنا ، للسودان حقاً واجب الأداء . . حقاً لم أغفل عنه فى كتابى النيل فى مواضع شتى ، ولكنى أنتقل إلى الجنوب دون أن يختلف اللحن أو يخفت الغناء . . .

إنه النيل فى مصر والسودان ، نشيد يحلو على الترديد .

غنى شعراء السودان غناء ندياً حفياً . . سأقف عند اثنين وعشرين شاعراً من شعراء السودان على سبيل المثال ، فالشاعر إدريس محمد جماع يرسم صورة للنهر فى رحلته الدوارة الدائبة الدائمة :

والنيـل منتفح كاللحن أرسله	من المزامير إحساس ووجدان
حتى إذا أبصر الخرطوم مشرقة	وخالجته اهتزازات وأشجان
بدا له الأزرق الصفاق وامتزجت	روحاهما فكلا النيلين ولهان
تحدر النيل فى البيداء يدفعه	قلب بمصر شديد الخفق هيمان
إذا الجنادل قامت دون مسربه	أرغى وأزبد فيها وهو غضبان
وحول الصخر ذرا فى مدارجه	فبات وهو على الشطين كثبان
عزيمة النيل تفنى الصخر حدتها	فكيف إن مسه بالضيم إنسان ؟

مشى على الصخر موصول الخطا مرحا

حتى انجلت من ستار الأفق (أسوان)

فانســـاب يحلم فى واد يظلله	نخل تهدل بالشطين فينان

إنه فى عين بنيه الشغوفين به ليس ماء وشطآنا . . إنه نهر لا كالأنهار .

فالشاعر مبارك المغربى يرسل هذه الهتفة تدف باسمه وترف على ضفتيه :

ليس هذى رؤى ولا تلك ماء	شاطىء النيل جنة فيحـــاء

إنه السحر يستميل هوى النفـ ـس ويغرى القلوب كيف يشاء

فيه من روعة الخيال صنوف فيه من فتنة الجمال بهـاء

أرأيت الأزهار فى الضفة الخضـ ـراء تعلو أديمها الأنـداء

أو سمعت الأنين عند السواقى حيث لا ضجة ولا ضوضاء

غير لحن الطيور فى الأفق السا جى تغنيه روضة غنـاء

وانعكاس الشعاع فى صفحة الـ ـماء لجين يحفـه اللألاء

وحفيف الغصون فى هدأة الليـ ـل والليل فتنـة ورواء

والنيل بعد هذا فى الشعر السودانى جنة فيحاء ، وإنه السحر ، ووادٍ من السحر ، وتواشيح ومحراب ، وشريان حياة ، ورمز تآخ ، ونبراس ، وربابة إلهية ، وهو ترتيلة عريقة بيضاء . . ترتيلة نقية كأدمع العذراء ، وهو خيال الشاعر وإلهام الكاتب وأراجيز عاشق وترانيم راهب .

وهو مجتلى قوة ، ومسرح أفكار ، ومجلى كل عجيبة .

وهو ربوع خضر وسنابل ، ومسك يضوع ، وملائكة تفرد عليه أجنحة خضراء . ترابه لؤلؤى تزدان به الجباه .

وهو مبارك ترفرف عليه ملائكة بجناحين .

إنه الأمل الجميل ومأمن المستأمن .

وهو عريس الحقول وخميلة الطيور ، وحديقة الأرواح ، وراحة المرتاح .

إنه صاحب النعمة، بل هو الذى شيد الأهرام وهو الوفى الذى لا ينقص ، لا تغيره الأيام .

وهو عالم فيه إيقاع الموج ، وأمانة المركب .

إنه سليل الفراديس فيه نبل وعليه جلال .

موموق مرموق فى أحضانه تاريخ الشرق وتحت ثيابه ، والناس سجّد على أعتابه .

وهو عرض يغار عليه الإنسان النيلى فالشاعر عزيز التوم يحس القارىء وقدة أنفاسه وهو يخاطب تمثال كتشنر الذى كان يطل على النيل :

ترجل فهذا الجواد الأصيل   يرود الصهيـــل ولا يصهل
فليس على ظهــــره فارس   من النيل فى درعه مثقل
فلا أنت راكبه فى الزحام   ولا أنت فارسه المفضـــــل

إنها بعينها رؤية مصر للنيل .

* * *

وظاهرة أخرى فى الشعر السودانى هى حب مصر حباً يرتفع إلى مرتبة التبجيل الحيم . وهذا اللون من الغناء بمثل هذه الوقدة لا نجده فى غير الشعر السودانى كما وكيفاً حتى إذا سلمنا بخطرات هنا وهناك تلمح مصر فى بلاد أخرى .

وتعليل هذه الظاهرة ترتبط بالظاهرة الأولى فوحدة النهر تحجب كل ما عداها .

خالق النهر هو الذى يجمعنا يوم أجراه بيننا قدراً مشتركا فى الأرض ، وحباً طبيعياً فى القلوب .

قد تتوثق الروابط بين السودان ، وبين بلد عربى آخر .

وقد تتحقق الصلات بين مصر ، وبين بلد عربى آخر .

ولكن ما بين مصر والسودان نسيج وحده أكبر كثيراً من المانشتات والشعارات والكلمات . وهذه صورة :

يقول الشيخ الطيب السراج :

إنى أرى حـــبى لمصر ديانة ... يدعو لها سبحانه وتعالى
وأَئن يك السودان مسقط هامتى ... ونشأت فيه وقد بلغت رجالا
لكن روحى نشأتها مصر لا الـ ... ـسودان . . هذا نشأ الأوصالا
الله يعلم ما كذبت وأنه ... هو ذلكم عن عهده ما حالا
فسلى بلادا لا تزال تضمنى ... هل كنت أدفع عنك قيل وقالا ؟
هل قلت إذ قالوا خبلت بحبها ... يا رب زدنى فى الخبـال خبالا ؟
حب الكمال من الكمال وهكذا ... إنى أرى حبي لمصر كمالا

ويقول الشاعر خلف الله بابكر :

هذه مصر ما رأى الجـار منها ... غير مصر التى تصون الجوارا
عمرت مسجداً وأهدت سلاحا ... وبنت معهدا وشادت منارا
كلما شرد الطغـــاة أبيا ... عربيا ، حل الكنانة دارا
وأدار الصراع منها . وفيها ... وجد القوم كلهم أنصـــارا

ويقول التيجانى يوسف بشير :

كلما أنكروا ثقـــافة مصر ... كنت من صنعها يراعا وفكرا
جئت فى حدها غرارا لحيا الـ ... ـه مستودع الثقــــافة مصرا
إنما مصر والشقيق الأخ السو ... دان كانا لخافق النيل صـــدرا
حفظا مجده القـــديم وشادا ... منه صيتا ورفعا منه ذكـرا

والشاعر عثمان محمد هاشم يسترجع الذكريات :

أعود يا مصر مشتاقا ومرتاحا ... إلى لقاك فألقى الروح والراحا
أمضيت أكثر عمرى فيك مبتهجا ... يحوطنى من بنيك العطف لواحا
فى مطلع الفتح جاءت من بنيك لنا ... جحافل العلم حفاظا وشراحا
واليوم تهوى إلى مغناك أفئدة ... من الجنوب لعب العلم أقداحا

ويتساءل الشاعر فراج الطيب السراج فى لهجة حميمة :

أليست مصر مذ كانت صفاقا يحن إلى مشارعها الأديب
أليست مصر مذ كانت عرينا منيعاً لا يحوم عليه ذيب
كلانا شعب وادى النيل مهما تخرص وافترى واش مريب
أليس النيل والفصحى رباطا يوشج ما الشمال وما الجنوب

وإذ تلوح منه إطلالة على القاهرة من الطائرة ، يهتف :

أحييك فى القرب يا قاهره وأذكر أيامنا الغابره
وقد جئت أرضك مستشرفا رحاباً منضرة عامره
ويا معقل الشرق منذ القديم ومثوى حضارته الزاهره
ويا منهل العلم للظامئين لفيض مشارعه الغامره
وفيك انتعاش الأديب الأديـ ـب ومرعى خيالاته الشاعره
رعاك الإله منار الشعوب ووقيت كيد القوى الغادره

والشاعر مبارك المغربى يجلو الحقيقة فى هذه الأبيات :

أنا لكم ولنا أنتم فلا انقطعت منا الوشائج ما اخضرت روابينا
وما جرى نيلنا العملاق منحدرا صوب الكنانة يرويها فيروينا
يا أهلنا . . يا أمانا من عوادينا ويا ضياء مدى الأيام يهدينا

ويعود الشاعر مصطفى طيب الأسماء يجريها على لسان النيل مجريها . .
النيل يتحدث إلى توأميه :

فما أنت يا سودان إلا ذخيرتى ودرعى إذا رام الزمان موائلى
وفيك صبا عهدى وعهد شبيبتى وذكرى فؤاد بالسماحة حافل
ولى فيك يا مصر العزيزة مربع ولى فى رباك الخضر خير المناهل
وفيك حضارتى ومجرى سوابقى ومجد فعال فى الذرا غير خامل
وما أنتما إلا شقيقان كنتما رضيعى لبان من صفاء المناهل

والشاعر محمد سعيد العباسي يدللها :

أسفرى بين بهجة ورشاقه وأرينا يا مصر تلك الطلاقه
ودعى الصب يجتلى ذلك الحـ ـسن الذى طالما أثار اشتياقه
كلنا ذلك المشوق وهل فى الـ ـناس من لم يكن جمالك شاقه
أنت للقلب مستراد وللعيـ ـش جمال يغرى ، وللشم طاقه
فتحت وردها أصائل آذا ر وقد قرط الندى أوراقه
أنت عندى أخت الحنيفة ما أسماك دينا وما أجل اعتناقه
أنت ذكرتى ولست بناس در ثدى رضعت منه فواقه

وفى الخطب يرقرق لها الشاعر مختار محمد مختار الدمع قصيدا يحترق :

تفديك يا مصر العزيزة أنفس لقد مسها يامصر،إذ مسك،الضر
يؤرقها حزن عليك مبرح بأحشائها مثل الجحيم له حر
تمنت لو ان الشر حط رحاله وحل بها من دون ساحتك، الشر
فلا زلت للسودان والعرب معقلا ترف على الآفاق أعلامك الخضر

المراجع والمصادر

حسب ورودها فى « البحث »

١ — الدواوين

١ — ديوان عبد الرحمن شكرى	عبد الرحمن شكرى
٢ — « المازنى	إبراهيم عبد القادر المازنى
٣ — « العقاد	عباس محمود العقاد
٤ — « « الجداول »	إيليا أبو ماضى
٥ — « « هكذا أغنى »	محمود حسن إسماعيل
٦ — « « أضواء ورسوم »	عبد السلام رستم
٧ — « عزيز	عبد العزيز فهمى
٨ — « « قلوب تغنى »	خالد الجرنوسى
٩ — « حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم
١٠ — « الشوقيات	أحمد شوقى
١١ — « أغانى الحياة	أبو القاسم الشابى
١٢ — « رفيق	أحمد رفيق المهدى
١٣ — « الشارف	أحمد الشارف
١٤ — « مجموعة دواوين	محمد الفيتورى
١٥ — « « مع الغرباء »	هارون هاشم رشيد
١٦ — « « سعاد »	زكى قنصل
١٧ — « « الحرية »	يوسف الخال
١٨ — « « الأعاصير »	الشاعر القروى
١٩ — « « من وحى المرأة »	عبد الرحمن صدقى
٢٠ — « « أنات حائرة »	عزيز أباظة

٢١ — ديوان البارودي	محمود سامي البارودي
٢٢ — « البئر المهجورة	يوسف الخال
٢٣ — « « القفص المهجور »	يوسف غصوب
٢٤ — مسرحية « مقتل سيدنا عثمان »	محمد فريد أبو حديد
٢٥ — ديوان « الزهاوي »	جميل صدقي الزهاوي
٢٦ — « « الخليل »	خليل مطران
٢٧ — « « أفاعي الفردوس »	إلياس أبو شبكة
٢٨ — « « الألحان »	« «
٢٩ — « « الشوق العائد »	علي محمود طه
٣٠ — مجموعة دواوين	بدر شاكر السياب
٣١ — ديوان « الأغنية الخالدة »	صفية أبو شادي
٣٢ — « « أين المفر »	محمود حسن اسماعيل
٣٣ — « « الأمواج »	أحمد الصافي النجفي
٣٤ — « « التيار »	أحمد الصافي النجفي
٣٥ — « « رياح وشموع »	كمال نشأت
٣٦ — « « وحدي مع الأيام »	فدوى طوقان
٣٧ — « « الأوتار المتقطعة »	رياض معلوف
٣٨ — « « أغاني الكوخ »	محمود حسن اسماعيل
٣٩ — « « نجوم ورجوم »	محمد السيد شحاته
٤٠ — « « نشيد الخلود »	كامل أمين
٤١ — « « أغاريد ربيع »	فؤاد بليبل
٤٢ — « « أبو نواس الجديد »	حسين شفيق المصري
٤٣ — « ديوان بيرم	بيرم التونسي
٤٤ — « رامي	أحمد رامي
٤٥ — « « شظايا ورماد »	نازك الملائكة
٤٦ — « « عاشقة الليل »	نازك الملائكة

٤٧ — ديوان « اللحن الباكى »	جليلة رضا
٤٨ — « « حلية الطراز »	عائشة التيمورية
٤٩ — « « لآلىء وأفكار »	عبد الرحمن شكرى
٥٠ — « « ليالى القاهرة »	د إبراهيم ناجى
٥١ — « أنين ورنين	د . أحمد زكى أبو شادى
٥٢ — « أنداء الفجر	« «

مسرحيات شوقى: مصرع كليوبطرة، على بك الكبير، مجنون ليلى، عنترة، أميرة الأندلس، الست هدى — أحمد شوقى

مسرحيات عزيز: شجرة الدر، قيس ولبنى، العباسة، الناصر، غروب الأندلس، أوراق الخريف — عزيز أباظة

٢ — كتب ودراسات

٦٥ — فى الأدب الحديث	عمر الدسوقى
٦٦ — دراسات فى الشعر المعاصر	شوقى ضيف
٦٧ — مذاهب الأدب	محمد عبد المنعم خفاجى
٦٨ — الأسس النفسية للابداع الفنى	مصطفى سويف
٦٩ — كتاب التيجانى شاعر الجمال	الدكتور عبد المجيد عابدين
٧٠ — الغربال	ميخائيل نعيمة

٧١ — حصاد الهشيم	ابراهيم عبد القادر المازنى
٧٢ — مقدمة ابن خلدون	ابن خلدون
٧٣ — يسألونك	الأستاذ عباس محمود العقاد
٧٤ — حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث	تأليف س . موريه ترجمة سعد مصلوح
٧٥ — الأدب العربى المعاصر فى مصر	الدكتور شوقى ضيف
٧٦ — يوميات العقاد	الأستاذ عباس محمود العقاد
٧٧ — روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة	الياس أبو شبكة
٧٨ — حديث الأربعاء	دكتور طه حسين
٧٩ — الرمزية والأدب العربى الحديث	انطون غطاس كرم
٨٠ — دفاع عن البلاغة	أحمد حسن الزيات
٨١ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث	مصطفى السحرتى
٨٢ — شعراء مصر وبيئاتهم	عباس محمود العقاد
٨٣ — مجددون ومجترون	مارون عبود
٨٤ — الزهاوى الشاعر	اسماعيل أحمد أدهم
٨٥ — فى الميزان الجديد	دكتور محمد مندور
٨٦ — أعلام من الشرق والغرب	عبد الغنى حسن
٨٧ — على المحك	مارون عبود
٨٨ — ساعات بين الكتب	عباس محمود العقاد
٨٩ — نماذج فنية	أنور المعداوى
٩٠ — على هامش الأدب والنقد	على أدهم
٩١ — بلوتلاند وقصص أخرى	دكتور لويس عوض
٩٢ — خريدة القصر	العماد الأصفهانى
٩٣ — ريحانة الألبا	الخفاجى المصرى
٩٤ — النبوغ المغربى	عبد الله كنون
٩٥ — تاريخ الآداب العربية	بروكلمان
٩٦ — الزهاوى وديوانه المفقود	الأستاذ هلال ناجى

المصرية فى شعر شوقى

(هذا البحث دراسة موضوعية لديوان الشاعر أحمد شوقى لا تتعداه ، عامدة إلى التحرر من آراء الآخرين ممن كتبوا عن شوقى ـ على فضلهم ـ بقصد استخلاص رأى خاص نابع من شعر الشاعر وحده) .

لم يكف شوقى عن الغناء ، كالبلبل الآمن يمرح فى جنة من الماء والحب والشجر . . كان شوقى ينتقل من فنن إلى فنن غريدا صداحا ، ولكن غناءه هذا لم يكن طبقة واحدة أو نغمة واحدة بل كان يختلف من موضوع إلى موضوع ومن وقت إلى آخر . . غنى شوقى لمصر وتغنى بالعروبة جنسا ودينا وهتف بالأتراك محيا ومهيبا ولكن أعذب غنائه وأشفه ، وأصدقه ، وأعمقه ، إنما كان لمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة . هنا كان الغناء ينبع من قلبه وينبثق من شعوره فيترطب به لســـانه بعد أن يترنم به ضميره ، (فالمصريات) فى شعره لها ألق طبيعى شفاف لا أثر للصناعة أو للبهرجة فيه . وفى (المصريات) ينسى شوقى ولعه بالقدماء وسماتهم التقليدية فى المديح خاصة ، من مبالغة وتهويل وتعميم و (صيغة أفعل) . إنه فى ساحة مصر غنى عن التكثر والتزيد والانتحال . . إن المرء هنا يدعو ، والمجد يجيبه بما يملأ بعونا . .

خليلى اهبطا الوادى وميلا ‍‍ ‍ ‍ إلى غرف الشموس الغاربينا
وسيرا فى محاجرهم رويدا ‍ ‍ ‍ ‍ وطوفا بالمضاجع خاشعينا
وخصا بالعمار وبالتحايا ‍ ‍ ‍ ‍ رفات المجد من (توتنخمينا)

وقبرا كاد من حسن وطيب يضيء حجارة ويضوع طينا
يخال لروعة التاريخ قدت جنادله العلا من (طور سينا)
وقوما هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا
فثم جلالة قرت ورامت على مر القرون الأربعينا
جلال الملك أيام وتمضى ولا يمضى جلال الخالدينا[1]

* * *

بى ميل قبل أن أبين خصائص (المصرية) وسماتها فى شعر شوقى أن أقف بشعره فى الترك والعرب حتى تبرز المقارنة، الصفات الخاصة بها، فلا تحمل على حبى لمصر وتقديسى لها.

اقرأ معى الهمزية تجدها بجلى دين وأخلاق مالروح والملائك والفرقان والوحى والخوارق وجبريل والكرامات .. فإذا عرض شوقى للأخلاق فالأمانة والصدق - ويلمح أثناء هذا جمال الصورة أيضا - والجود، والعفو والرحمة، والغضبة فى الحق، والسماحة، والعدل فى القضاء، والحبى، والإجارة، والبر، وكرم الصحبة، وحسن العشرة، والوفاء للصحاب، والوفاء بالعهد، والشجاعة فى الحرب، والحلم، والمهابة، وشيق الحديث، ودمث الشمائل، حتى الأمية - وهى لحكمة معروفة - جعل منها شوقى براعة بارعة، مفخرة فى بيته الرائق:

يا أيها الأمى حسبك رتبة فى العلم أن دانت بك العلماء

ثم فصل مفاخر الدين وجوهرها فى هذا البيت:

والدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء

ثم عرج على الإسراء وتكلم أيضاً فى الحرب ولكنه كان واعياً فلم

---

(1) الشوقيات جـ ١ ص ٢٧١ — ٢٧٢ .

يطلق الفخر بالشجاعة فى الحرب بل حفها فى مجال المحامد بالرأفة والسخاء، أى بالإنسانية ، وأرجأ تعليلها إلى قصيدته (نهج البردة) .

وغاية الفخر، فى الهمزية ، تفرد الرسول من دون العالمين، بعز الشفاعة .

وبعد مفاخر الدنيا ، مفاخر الآخرة فعرش القيامة والحوض . . . إلخ وانتهى من القصيدة بالفخر بالدين .

وفى هذا الفلك تدور قصيدته الشهيرة (نهج البردة) فمحمد صفوة البارى وصاحب الحوض ، والشمس سنا وسناء ، وصاحب المعجزات فاض من بين أصابعه الماء ، وأظلته الغمامة ، وضلل أعداءه « العنكبوت » ، والنبى فى صباه لقبوه أمين القوم ، وانضم إلى الأمانة جوامع الصفات والبيان .

وفى (نهج البردة) تعليل للحروب الإسلامية :

قالوا غزوت ، ورسل الله ما بعثوا	لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جهل وتضليل أحلام وسفسطة	فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك عفوا كل ذى حسب	تكفل السيف بالجهال والعمم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به	ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم[1]

وتعليل آخر :

لولا مكان لعيسى عند مرسله	وحرمة وجبت للروح فى القدم
لسمر البدن الطهر الشريف على	لوحين لم يخش مؤذيه ولم يجم
جل المسيح وذاق الصلب شانئه	إن العقاب بقدر الذنب والجرم

الرفق يغرى الأعداء بالدعوة فالمبادأة من الداعى أسلم . وهذا السبب عندى أكثر وجاهة فقد كان الشرك متربصا به فى بادىء الأمر ثم تربصت به الدول ذات الماضى المدل والحاضر الذى يتهدده الدين الجديد .

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٢٠١ .

وقد جاء ذكر (العلم) فى مدائح شوقى الاسلامية ولكن المفهوم منه العلم — (اللدنى) — ومثال هذا من نهج البردة قوله :

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم
خطلت للدين والدنيا علومهما يا قارىء اللوح بل يالامس القلم
أحطت بينهما بالسر وانكشفت لك الخزائن من علم ومن حكم (١)

أو قوله :

أشرق النور فى العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
باليتيم الأمى والبشر المو حى إليه العلوم والأسماء

وفى قصيدته ذكرى المولد حكم ومواعظ يخلص منها إلى المدح مردداً الصفات التقليدية من بر وبيان وشجاعة .

ومدح شوقى النبي عليه السلام كمدحه للأنبياء أو على التحديد لموسى وعيسى ، إنما هو تعداد صفات نابعة فالأنبياء تجسيم لمكارم الأخلاق ، ونبي الإسلام فى قصيدته (همت الفلك واحتواها الماء) نور ، وهو أشرف المرسلين ، وسيد البلغاء .

أما العرب فإن مدح شوقى لهم مدح تقليدى يستمد على صفات خلقية أو تهويل فنى .

فأمة العرب :

جازت النجم واطمأنت بأفق مطمئن به السنا والسناء

. بيت طنان ولكنه لا يحمل قيمة محددة .

كلما حثت الركاب لأرض جاور الرشد أهلها والذكاء
وعلا الحق بينهم وسما الفضـ ـل ونالت حقوقها الضعفاء

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١٩٨ .

تحمل النجم والوسيلة والميـ ... زان من دينها إلى من تشاء

وشريعة :

وتنيل الوجود منه نظاماً ... هو طب الوجود وهو الدواء

أرومة متواضعة وشجاعة :

أيرى النجم من بنى الظل والما ... ء عجيباً أن تنجب البيداء

وتثير الخيام آساد هيجا ... ء تراها آسادها الهيجاء

هنا صفات أخلاقية .

وفى قصيدته (مرحباً بالهلال) مدح تعميمى . . مدح تهويلى بلا تحديد أو أسانيد أو وقائع معينة أو سمات شخصية :

وبنى له العرب الأماجد دولة ... كالشمس عرشاً والنجوم رجالا

رفعوا له فوق السماك دعائماً ... من علمهم ومن البيان طوالا

كالرسل عزماً والملائك رحمة ... والأسد بأساً والغيوث نوالا

شعر تقليدى ليس فيه جديد له طابع معين ، ولعل الشاعر أحس بهذا فبدأ يبحث عن مواقف تاريخية أو معالم حضارية فمن مفاخر العرب وقفة مصر فى الحروب الصليبية فى عهد الأيوبيين ومن مفاخرهم قيام مصر على العلم وقيامها بالإيواء .

واذكر الغر آل أيوب وامدح ... فمن المدح للرجال جزاء

هم حماة الإسلام والنفر البيـ ... ض الملوك الأعزة الصلحاء

كل يوم بالصالحية حصن ... وببلبيس قلعة شماء

وبمصر للعلم دار وللضيـ ... فان نار عظيمة حمراء

بمصر بطاقاتها فى الرجال والمال ، بميزة الموقع ، بوراثات الشخصية المصرية استطاع صلاح الدين أن يقود معركة النصر .

ومن مفاخر العرب الكبرى فى شعر شوقى كسب مصر للاسلام . إن مصر أفريقيا كلها فالنيل لمن يقتنيه (أفريقاء) .

فابك عمراً إن كنت منصف عمرو ... إن عمراً لنير وضاء
جاء للمسلمين بالنيل ، والنيـ ... ـل لمن يقتنيه أفريقاء

وفى قصيدته (بعد المنفى) يمدح العرب مدحاً خلبا أشبه بالبهرجة الفنية .

أولئك أمة ضربوا المعالى ... بمشرقها ومغربها قبابا

ولكنه عن مصر يقول :

وبين جوانحى واف ألوف ... إذا لمح الديار مضى وثابا

إن ترك التسمية هنا أعمق فى الشعور . . . إن مصر هى الدار هى البيت هى ألصق شىء بالذات لا بل هى الذات نفسها . . الدم والشعور .

وقيل الثغر فاتأدت ، فأرست ... فكانت من ثراك الطهر قابا

الحركة المادية هنا فى الاتئاد والإرساء ، الهدهدة هذه صدى الحركة النفسية فى أعماق الشاعر الذى قر وجيبه واطمأن خوفه وهدأ لينفعل من جديد عندما يفتح عينه على (مصر) ويتهلل شوقه :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس ... كأنى قد لقيت بك الشبابا
ولو أنى دعيت لكنت دينى ... عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهى ... إذا فهت الشهادة والمتابا

مصر عودة الشباب فى المشيب ، ومصر النور ، ومصر الدنيا ، ومصر الدين . . لو دعت إليها يدير وجهه قبل البيت :

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم ... أن تجعلوه كوجهه معبوداً
ولوا إليه فى الدروس وجوهكم ... وإذا فرغتم واعبدوه مجردا »

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١١١ .

مصر دين فى رأى شوقى وشعوره .

وجماع المقارنة هنا بين الشعورين ، بيتان لشوقى أسفر فيهما رأيه سفوراً كاملا حين خاطب مصرياً بقوله :

يا ابن الثواقب من رع — وابن الزواهر من أمون
نسب عريق فى الضحى — بز القبائل والبطون

لقد عاش شوقى فى عصر جثم فيه الاستعباد على وادينا فخنق الحريات ونفى الرجال وتحيف المشاعر وأيأس الآمل وثبط الطموح وعقد الكفاية وجمد القدرة ، فكان واجباً على الشعراء وأهــل القيادات والريادات فى العشرينات من هذا القرن أن يدحضوا عن كفايتنا التهم ويردوا عن قدرتنا وهم العجز ويبلوروا الشخصية المصرية وينشروا أمجادها وسابقتها فى الحضارة والعلم والفن والنظام والحكم .

وقد جاء اكتشاف الآثار المصرية فى القرن التاسع عشر معززاً قوياً لهذا الهدف . بما يحمل الكشف من دلالات ومضامين ، من شأنها أن ترفع الروح المعنوية فى شعب عريق تآمر عليه المستعمر والمستبد والمثبط ، تخدعوه عن حقيقة نفسه . وصرفوه عن ماضى أيامه ، وزحزحوه عن مكانه الطبيعى فى الحياة حتى يسهل عليهم قياده ، فى شرعتهم ، والتحكم فيه .

بل إن شوقى يوحى هذه الرسالة وبدوافع اليقظة ومطامحها وآمالها فى مستقبل مضىء كريم على نفسه وعلى الحياة حاول أن يتشبث بكل شىء فى مصر الفرعونية معقد الفخر حين يرهق المصرى دخيل على أرضه أو حاضر من زمانه . حتى ديانة قدماء المصريين حنا عليها شوقى وحاول أن يتعمقها وراء الظواهر والسمات الخارجية التى يتسرع البعض فيحكم عليها بها ، وما فطن إلى نفاذهم فى الفهم والشعور بوحدة الوجود .

رب شقت العباد أزمان لا كتـ ـب بهـا يهتدى ولا أنبياء
ذهبوا فى الهوى مذاهب شتى جمعتهـا الحقيقـة الزهراء
فإذا لقبوا قويا إلهـا فله بالقوى إليك انتهــاء
وإذا آثروا جميـلا بتنزيـ ـه فإن الجمال منك حباء
وإذا أنشئوا التماثيل غرا فإليك الرموز والإيمـاء
وإذا قدروا الـكواكب أربا با فنك السنا ومنك السناء
وإذا ألهوا النبات فمن آ ثار نعماك حسنه والنماء
وإذا يمموا الجبال سجودا فالمراد الجـــلالة الشماء
وإذا تعبـد البحار مع الأسـ ـماك والعاصفات والأنواء
وسباع السماء والأرض والأر حام والأمهات والآباء
لعلاك المذكرات عبيـد خضع والمؤنثات إمـاء
جمع الخلق والفضيلة سر شف عنه الحجاب فهو ضيـاء

لا بل إن دين قدماء المصريين له المقومات العليا (للدين) فهو :

يدعو إلى بر ويرفع صالحا ويعاف ما هو للمروءة مخلق
للناس من أسراره ماعلموا ولشعبة الكهنوت ما هو أعمق
فيه محل للأقانيم العلى ولجامع التوحيد فيه تعلق

* * *

وإيثار المصرى ، مصر ، فى الحب على سائر العالمين ، أمر بديهى .
ولكن (شوقى) فى رأى الدكتور محمد حسين هيكل كان يفضل الترك أيضا على العرب ، فمع تجلى الإيمان فى مدائحه النبوية قد يدهشك (أن يكون شوقى أكثر تحدثا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ، ويشتمل ثمانى عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه

القصائد الثمانى عشرة جميعا حسا أدق من العاطفة وفيضا أغزر من الشعر ، وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقى إذ يتحدث عن الترك إنما يملى ما يكنه فؤاده وإنما يندفع بقوة كمينة هى قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت المالك فى مصر كان قوى الأثر فى نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك بما يفيض به قلب سلالة محمد على[1]) .

ولكنى أرى شوقى عميق الفهم لوضع مصر من العالم العربى قوى التقدير للاعتبارات الجليلة الخطر التى تربط مصر بالمنطقة العربية حولها .

لقد حدد شوقى العلاقة بين البلاد العربية فى بساطة تحوى كل الصدق حين قال :

نحن إن بعدت دار وإن قربت ... جاران فى الضاد أو فى البيت والحرم
ناهيك بالسبب الشرقى من نسب ... وحبذا سبب الإسلام من رحم

وطالما أن الاستعمار ناشب أظافره فى بعض أجزاء العالم العربى تحتم على شعوبه التلاقى والتعاون والاتحاد .

رب جار تلفتت مصر توليـ ... ـه سؤال الكريم عن جيرانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر ... ح وأن نلتقى على أشجانه
كلما أن بالعراق جريح ... لمس الشرق جنبه فى عمانه

هذا موقف مصر من العرب ، هذا الموقف الذى أشبعه شوقى تفصيلا وذكرا فى قصائده عن دمشق ، وذكرى شهدائها وغيرها :

نصحت ونحن مختلفون دارا ... ولكن كلنا فى الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد ... بيان غير مختلف ونطق

* * *

(١) مقدمة الشوقيات جـ ١ ص ١٤ .

أما الأتراك فإن العامل الأول فى غناء شوقى لهم مع تقديرى للاعتبارات التى أشار إليها الدكتور هيكل ، إنما هو الدين

وشوقى كحافظ كثير الترديد للدين ، وفى شعره رقى وتحصين وتعاويذ[1].
الدين دائماً يكيف نظرة شوقى فحين يحيى الترك يقول :

الدهر يقظان والأحداث لم تنم   فما رقادكم يا أشرف الأمم

وفى قصيدته (نجاة) التى هنأ بها (أمير المؤمنين) يصدر فيها عن شعور .. بالخلافة .. شعور المسلم بدلالة الخلافة ورمزها ..

هنيئا أمير المؤمنين فإنما   نجاتك للدين الحنيف نجاة
فلولاك ملك المسلمين مضيع   ولولاك شمل المسلمين شتات

وإذ سقط عبد الحميد أثر الانقلاب العثمانى وتولى محمد رشاد قال شوقى :

المؤمنون بمصر يهـ   ـدون السلام إلى الأمـــير

وهذا المعنى يتضح بصورة أوسع فى قصيدته خلافة الإسلام[2] .

هذه الخلافة التى كانت بهالتها المعنوية تأسر (شوقى) وتخلع سحرها على شخص الخليفة فيتداخل مدحه لهما معا حتى إذا جاء كمال أتاتورك وألغاها تميز إحساسه بها كعلاقة (كانت أبر علائق الأرواح) .

نظمت صفوف المسلمين وخطوهم   فى كل غدوة جمعة ورواح

حتى أمجاد الترك فى شعره ، « إسلاميات » من خلافة ، وملك ، وفتوحات ،

---

(١) أرى الرحمن حصن مسجديه   بأطول حائط منك امتناعا
الملك بين يديك فى إقباله   عوذت ملكك بالنبى وآله

(٢) الشوقيات جـ ١ ص ١٥٤ ١٦٩ .

وحروب ، وشجاعة بالطبع وصولات وجولات فى المعارك وما تورط فيه طبيعة الموضوع من مبالغات فى المدح والصياغة لحروب الأتراك :

إذا طاش بين الماء والصخر سهمها   أتاها حديد ما يطيش وأسرب
يسدده عزريل فى زى قاذف   وأيدى المنايا والقضاء المدرب
قذائف تخشى مهجة الشمس كلما   علت مصعدات أنها لاتصوب[1]

ومدح شوقى فى الأتراك تغلب عليه « صيغة أفعل » لو جاز هذا التعبير ، فعبد الحميد حسامه أخطب من سقراط وعوده أصلب من المنابر وعزمه أمضى من هومير وملكه أرقى من الإسكندر[2] .

فهل مثل هذا (المدح) بأكمله يضاهى قول شوقى فى مصر .. فى رمسيس :

جل رمسيس فطرة وتعالى   شيعة أن يقوده السفهاء
وسما للعلا فنال مكانا   لم ينله الأمثال والنظراء
وجيوش ينهضن بالأرض ملكا   ولواء من تحته الأحياء
ووجود يساس والقول فيه   ما يقول القضاة والحكماء
وبناء إلى بناء يود الخلـ   ـد لو نال عمره والبقاء
وعلوم تحيي البلاد ، وبنتا   هور فخر البلاد والشعراء

إيه سيزوستريس ماذا ينال الـ   ـوصف يوما أو يبلغ الإطراء
كبرت ذاتك العلية أن تحـ   ـصى ثناها الألقاب والأسماء
لك آمون والهلال إذا يكـ   ـبر والشمس والضحى آباء
ولك الريف والصعيد وتاجا   مصر والعرش عاليا والرداء
ولك المنشآت فى كل بحر   ولك البر أرضه والسماء

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٤٧ .
(٢) اقرأ قصيدة صدى الحرب جـ ١ ص ٤٢ — ٥٨ .

أو قوله :

أين الفراعنة الألى استذرى بهم (عيسى) و(يوسف) و(الكليم) المصعق
الموردون الناس منهل حكمة أفضى إليه الأنبياء ليستقوا

أو قوله عنهم :

فكانوا الشهب حين الأرض ليل وحين الناس جد مضللينا
مشت بمنارهم فى الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا)
تعالى الله كان السحر فيهم أليسوا للحجارة منطقينا ؟
غدوا يبنون ما يبقى وراحوا وراء الآبدات مخلدينا

على أن شوقى نفسه قد افتقد السمات الحقيقية للمدح فى الأتراك ، الصفات الباقية ذات القيمة، بل أحس ما فى المدح بالحرب من خواء معنوى وقيمى ، فهتف بالأتراك : (يا دولة السيف كونى دولة القلم) .

فالسيف يهدم بغيا ما بنى سحرا وكل بنيان علم غير منهدم
قد مات فى السلم من لا رأى يعصمه وسوت الحرب بين البهم والبهم
وأصبح العلم ركن الآخذين به من لا يقم ركنه العرفان لم يقم

وكأنى بشوقى يحس فى نفسه حرجا من مدح الترك الذين نهبوا مصر وأساءوا إليها ولم يتخلفوا فى هذا المضمار عن قبيل الذى تقم عليه شوقى ولم يتحيز له . فقال مبرراً غير مقنع :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهى فى الدهر دولة عسراء

أو ليست هذه خطة سليم (الألمى) . . الذى كانت سياسته قصر مدة الولاة بثلاث سنوات ، فكان الوالى ينقذ بالنهب ما يمكن إنقاذه :

الترك (لم يطاعوا) فأين الشجاعة التقليدية التى طالما تغنى بها شوقى نفسه وأين قوة الشخصية و « صيغة أفعل » ؟

وبعد هذه الإلمامة بطبيعة الغناء عند شوقى ، نخلص إلى اللحن المصرى فى شعره .

أيها المنتحى (بأسوان) دارا كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

إننا بالوادى المقدس طوى .. هنا الأرض الطهور .. هنا النيل (المبارك) .. اخلع النعل واخفض الطرف وقبل الأحجار وانشق مسك التراب الأسمر .

قل للأعاجيب الثلاث مقالة من هاتف بمكانهن وشاد
لله أنت فما رأيت على الصفا هذا الجلال ولا على الأوتاد

لك كالمعابد روعة قدسية وعليك روحانية العباد
أسست من أحلامهم بقواعد ورفعت من أخلاقهم بعماد
قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الآباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها مهد الشموس ومهبط الأراد[1]

دائماً فى حضرتهم متعبد فهو منهم عند الأهرام والمقابر وأنس الوجود فى محراب ، وفى مسرحياته ساق كليوباطرة منكسة الرأس إلى ساحة إيزيس تترضى .. تتضرع :

إيزيس ينبوع الحنان تعطفى وتلقى لضراعتى وسؤالى
إنى وقفت على رحابك فارحمى ذل الملوك لمجدك المتعالى

لا وجه للمقارنة عند شوقى بين (إيزيس) المصرية الأصيلة وبين (كليوباطرة) التى :

---

(١) الشوقيات جزء ١ ص ١١٣ ، ١١٤ .

لم تصب بالخداع نجحا ولكن خدعوها بقولهم حسناء

أما إيزيس العظيمة فهي مع بعد الفارق والقياس :

إن تل البر فالتراب نضار أو تل البحر فالرياح رخاء
وادعاك اليونان من بعد مصر وتلاه في حبك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء

وفي (قمبيز) يسأل جبار الفرس زوجه وملكته نيتيتاس المصرية بنت من أنت يا نيتيتاس ؟

فتجيبه في زهو المصرية وشموخ بنت الفراعنة :

بنت الشمس بنت العواهل الأنجاب

حتى فرعون موسى اعتذر عنه شوقي حين قال :

ظن فرعون أن موسى له وا في وعند الكرام يرجى الوفاء
لم يكن في حسابه يوم ربى أن سيأتي ضد الجزاء الجزاء

وهو ، مصرياً ، يعرف ما يتقول به على الفراعين حساد يجدهم من التافهين والجهلاء ، فتوت عنخ آمون ورمسيس وكل عامل من ملوك مصر في فجر التاريخ :

شاد ما لم يشد زمان ولا أنـ شأ عصر ولا بنى بناء
هيكل تنثر الديانات فيه فهي والناس والقرون هباء
وقبور تحط فيها الليالي ويوارى الاصباح والامساء
تشفق الشمس والكواكب منها والجديدان والبلى والفناء
فاعذر الحاسدين فيها إذا لا موا فصعب على الحسود الثناء
زعموا أنها دعائم شيدت بيد البغي ملؤها ظلماء
دمر الناس والرعية في تشيـ ـيدها والخلائق الأمراء

أين كان القضاء والعدل والحكـ ـمة والرأى والنهى والذكاء
وبنو الشمس من أعزة مصر والعلوم التى بها يستضاء
فادعوا ما ادعى أصاغر آثيـ ـنا ودعواهم خنا واقتراء
ورأوا للذين سادوا وشادوا سبة أن تسخر الأعداء
إن يكن غير ما أتوه فخار فأنا منك يا فخار براء [1]

هنا زج شوقى نفسه فى المعركة متحمساً ثائراً . إنه طرف فيها ينتصر لأسلافه بالمنطق فى بادىء الأمر وبالأدلة ساطعة ثم بخطابية الولى الوفى وزهو المحب الراضى . . بل المؤمن الذى يقدس ما يعتقد ويرتفع به على النقد والمماراة .

ويمثل هذا الإحساس العارم المتأجج يحس شوقى آلام مصر الكبرى فى التاريخ . يحسها بقلبه وعقله جميعاً كأنها وقعت اليوم .. لم تطفىء القرون الطويلة إحساس (المصرية) فى نفس شاعرنا :

لا رعاك التاريخ يا يوم قمبـ ـيز ولا طنطنت بك الأنباء
لا تسلنى ما دولة الفرس ساءت دولة الفرس فى البلاد وساءوا
وارتوى سيفها فماجلها اللـ ـه بسيف ما إن له إرواء

وحين رقرق الغناء للنيل لمع عبر التاريخ موكب الأنبياء على الضفاف الخضر :

تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له ورياً تنشق
وجمال يوسف لا يزال لواؤه حوليك فى أفق الجلالة يرشق
ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئيك منمق
وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكراها النبات ويسمق

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١٨ ــ ١٩ .

وخلى المسيح عليك روحا طاهرا | بركات ربك والنعيم الغيدق
ووادائع (الفاروق) عندك دينه | ولواؤه وبيــانه والمنطق

مصر (مدرسة) فى الحضارة و (مدرسة) فى العلم و (مدرسة) فى الحكمة . . جامعة يلتقى فى ساحتها الشرق والغرب .. قالها شوقى بشعره أو قالتها المطرية بلسانه :

وهذب الهنـــد دياناتهم | بكل خاف من رموزى وباد
ومن تلاميذى موسى الذى | أوحى من بعد إليه فساد
وأرضع الحكمة عيسى الهدى | أيام ترى مهده والوساد
مدرستى كانت حياض النهى | قرارة العرفان دار الرشاد
مشايخ اليونان يأتونها | يلقون فى العلم إليها القياد
كنا نسميهم بصبيانه | وصبيتى بالشيب أهل السداد (١)

وحول معانى الريادة والقيادة دار شعره فى الاسكندرية كالمطرية :

عاش عمراً فى البحر ثغر المعالى | والمنار الذى به الاهتداء
مطمئناً من الكتائب والكتـ | ـب بما يتهى إليه العلاء
يبعث الضوء للبلاد فتسرى | فى سناء الفهوم والفهماء
والجوارى فى البحر يظهرن عز الـ | ـملك والبحر صولة وثراء (٢)

وعلى معانى السبق والضلاعة رق شعره إلى أبى الهول :

أبا الهول ما أنت فى المعضلا | ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر
تحيرت البدو ماذا تكو | ن وضلت بوادى الظنون الحضر
فكنت لهم صورة العنفوا | ن ، وكنت مثال الحجى والبصر

---

(١) ج ١ ص ١١٨ .
(٢) ج ١ ص ٧٤ .

وسرك في حجبه كلما أطلت عليه الظنون استتر
تروم بمنفيس بيض الظبا وسمر القنا والخميس الدثر
ومهد العلوم الخطير الجلا ل وعهد الفنون الجليل الخطر

* * *

وعلى الصفاف الخضر وقف مبهوراً يغني للنيل العظيم في حنان وروعة :

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداولا تترقرق ؟
أتت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشهية دفق
يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميمة تتدفق
يا نيل أنت بطيب ما نعت الهدى وبمدحة التوراة أحرى أخلق
أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق
ولدت فكنت المهد ثم ترعرعت فأظلها منك الحني المشفق
وبنت بيوت العلم باذخة الذرى يسعى لهن مغرب ومشرق

ونفي شوقي إلى أسبانيا فقالوا تعزى وقالوا سلا أو تسلى وبلغت المقالة سمعه ونكأت جراحه فقال :

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي
واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

ومصر لا تتجزأ عند شوقي المصري فهو في سينيته التي يتلهف فيها عليها إنما يهفو إلى مصر بكل سماتها من نيل وجزيرة ومسلة وأبي الهول وأهرام حتى الأسماء تتواكب من القديم والحديث متجاورة في شعره :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
وهفا بالفؤاد فى سلسبيل ظمأ للسواد من (عين شمس)
يصبح الفكر و (المسلة) ناد يه و (بالسرحة الزكية) يمسى[1]

وفى الأندلس ملأت عليه مصر نونيته :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القياصر) دناها (فراعينا)
ولم يضع حجراً بان على حجر فى الأرض إلا على آثار بانينا

* * *

مدح شوقى لمصر تقديس ، وغناؤه لها ترانيم ، وفخره بها صلاة إن شعره فيها له (مضمون) وصفاته محددة : العلم .. الفن .. الشعر السحر .. البناء ... الآثار ... الريادة ... السبق ... الحكمة .. القضاء .. التاريخ وملء وفاضه مصر :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان عرضا
قل لها فى الدعاء لو كان يجدى يا سماء الجلال لا صرت أرضا

قل لها مع شوقى ... معى : « يا سماء الجلال لا صرت أرضا » .

(1) جـ ٢ ص ٤٥ — ٤٦ .

المصرية في شعر حافظ ابراهيم

وبعد شوقي يأتي حافظ فإن من عادة الحديث عن أحدهما أن يسلم إلى التحدث عن الآخر فقد كان حافظ يتفكه من اقتران اسميهما بقوله : « أنا وشوقي مثل البيض والسميط » :

وإذا كان شوقي غنى فأطرب ، لمصر والخلافة العثمانية والعروبة فإن حافظاً كان شاعر هذا الشعب . . عاش في غماره وخاض تجاربه وخفق له ومعه . وكان حافظ صورة لهذا الشعب الذى خرج منه ، في الألم والصبر والودادة والطيبة والفكاهة العذبة ثم السخرية ، وهو بهذه السمات المصرية شاعر النيل ، هواه الأصيل ، وكل ما عداه مشاعر (مكملة) لو صح هذا التعبير . . . مدح الخليفة ولكنه كان مسيراً أو مسحراً بشعور ديني في وقت سادت فيه فكرة الجامعة الإسلامية . فهو يستقبل الطيار العثماني فتحي بك بقوله :

أهلا بأول مسلم   في المشرقين علا وطار

ومن المفارقات أن الطيار المشار إليه سقطت به طائرته ومات قبل إتمام رحلته إلى مصر ولكن حافظاً كان قد أعد القصيدة مفترضاً سلامة الوصول : وقد نشرها بعد موت الطيار في عناد (تركي) .

ومدح حافظ في الأتراك بعامة مدح تفخيم واستعراض الفتوحات والتنويه بالشجاعة في الحرب (١) وفي غضون هذا يتسلل إلى المطالبة

(١) انظر ديوان حافظ ج ١ ص ١٢ ، ص ٢٩ .

بالدستور والحرية لمصر ولكن مدحه ليس فيه عاطفة شوقي نحو الأتراك وإن كان فيه وراثة تركية[1].

على أن حافظاً مدح إدوارد ورثى فيكتوريا . . . كان ابن عصره الخالي الولوع بالمدائح والتهاني والاخوانيات والمجالس والأسمار . . عصره الذي يجد فيه الممدوح وقتاً للسماع والخلد بالإطراء ، ولو كان ملقاً أو خداعاً ، ويجد فيه الشاعر داعية للقول والعيش في اهتمامات الآخرين . . . اهتماماتهم الصغيرة ، وقد يكون بين جنبيه آلام كبار .

من هذا نخلص إلى أن مدح حافظ للأتراك إن هو إلا موضوع للشعر ومدعاة للقول . وهو إذا تجاوزنا الجو الديني الذي يصـــدر عنه ، مدح لا عاطفة فيه ولا غناء .

لقد مدح حافظ الأستاذ الإمام فرداً بأبلغ وأحب مما مدح الأتراك جمعا وعلى رأسهم الخليفة . . . في الشيخ محمد عبده تسمع في شعر حافظ رنة الصدق ودفء القلب :

كأن يراعي في مديحك ساجد	مدامعه من خشية الله تذرف
كأنك والآمال حولك حوم	نمير على عطفيه طير ترفرف
وأزهر في طرسي يراعي وأملي	ولفظي فبات الطرس يجني ويقطف[2]

أو قوله يهنئه بعودته من الجزائر :

يا أمينا على الحقيقة والإفـ	ـتاء والشرع والهدى والكتاب

---

(١) جاء في مقدمة الأستاذ الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ أن والد الشاعر كان مصريا صميما ، وكانت أمه « هانم بنت أحمد البورصة لي » من أسرة تركية الأصل ، تسكن القرطين وتعرف بأسرة الصروان ، إذ كان والدها أمين الصرة في الحج ، فلقب بالصروان (القيم على الصرة) ولقبت الأسرة به ومن الطريف أن أستاذنا أحمد أمين يعلل عدم إشادة حافظ بالأتراك وإشادة شوقي بهم بأن (ما كان في « شوقي » دم تركي « ارستقراطي » وما في حافظ دم تركي « ديمقراطي ») .

(٢) ديوان حافظ جـ ١ ص ١٧ ، ١٩ .

أنت نعم الإمام في موطن الرأ ي ، ونعم الإمام في المحراب[1]

أما شعوره (بالعروبة) فإنه الشعور الطبيعي بالجوار بين مصر والبلاد العربية وشعور (بالإسلام) . وحافظ كان عميق العاطفة الدينية . لقد رمانا كرومر فيما رمى بالتعصب فكانت هذه التهمة تلح على حافظ في قصائد كثيرة . كانت المسألة عنده مسألة دينية مع أن المستعمر كان يهدف إلى أبعد من هذا.

ولعل هذه العاطفة الدينية كانت وراء (العمرية)[2] فهو لم يتناول الفتح العربي لمصر وكانت القصيدة مجالا لنظمه في سلسلة الأحداث الكبرى في تاريخ عمر وعمرو بل تاريخ العرب . حين ألمح إلى (الفتح) شوقي[3] في لباقة لا تغفل الحقيقة . ترى هل تحرج حافظ في مقام المدح والإشادة والحب لعمر بن الخطاب أن يذكر حبنا الكبير مصر ذكرا يعرج به على عتاب أو ملام ، لا شك أن مرقته أدق من موقف شوقي الذي كان يغني النيل فلا عليه أن يعتب أو يلوم كل من رام حماه . وشوقي بعامة أجرأ في القول والرأي لأنه أكبر جاهاً وأوسع مالا وأبرز مكانا ووراء هذا كله القصر الذي يسانده ويعد له . وشوقي أعمق ثقافة فهو أكثر تحررا وعلمية

إن شعور حافظ بالعهد العربي كشعور مسلم العصور الوسطى لا يعتبر الحاكم غريباً أو أجنبياً ما دام مسلماً . وقد أشاد في شعره أكثر من مرة بالمعز الفاطمي مثلا في مدحته للملك فؤاد يقول :

وأعد لنا عهد المعز الفاطمي فأنت أهدى[4]

على أن الظاهرة البارزة عند حافظ أكثر من التركية أوالعروبة ظاهرة

---

(١) ديوان حافظ جـ ١ ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) قصيدته المشهورة في عمر بن الخطاب جـ ١ ص ١٢٧ .

(٣) قصيدة النيل (من أي عهد في القرى تتدفق . . . وبأي كف في المدائن تغدق)

(٤) ديوان حافظ جـ ١ ص ١٢٧ .

(شرق وغرب) فإن شعوره إزاء الأولى كما أسلفنا شعور ديني وشعوره بالأخرى رغبة فى التآلف والاتصال بحكم الجوار والدين . يتجلى هذا فى قصيدته (سورية ومصر)[1] كما تتجلى غيرته على اللغة العربية فى قصيدته المشهورة بمطلعها :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى   وناديت قومى فاحتسبت حياتى

أما (الشرق والغرب) فظاهرة ملحوظة فى شعر حافظ طالما رددها أكثر[2]. ظاهرة لحسب حين ذهبت مصر بشعره السياسى والاجتماعى بل إن مصر هى موضوع تهانيه ومدائحه، كما كانت مثار دموعه فى الرثاء، بل فاخر بها الشرق جهرة :

هذى (الجزيرة) و (العرا   ق) و (فارس) يوددن هذا
واليك (مكة) هل ترى   أحدا بها وإليك (نجدا)
وإليك (تونس) و (الجزا   ئر) قد لبسن العيش نكدا
لم يرتفع فى الشرق تا   ج فوق تاج (النيل) مجدا

مصر حبه الكبير الباقى أبدا :

لا مصر تنصفنى ولا   أنا عن مودتها أريم
وإذا تحول بائس   عن ربعها فأنا المقيم

مصر الحس الدامى والعصب المستوفز :

لعمرك ما أرقت لغير مصر   ومالى دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت   تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال   وأيام الزمان لها غلام
فأقلق مضجعى ما بات فيها   وباتت مصر فيه فهل ألام ؟

(١) ديوان حافظ جـ ١ ص ٢٥٦ .

(٢) اقرأ قصيدة (حرب طرابلس) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٦٦ .

(٣) جـ ١ ص ١٣٥ .

و (المصرية) عند حافظ تغدو إيجابية حين ينادى بالحرية والدستور والعلم والحكم والقناة ويندد بتسلط الأجانب وزحامهم فى الشركات .

ومن إيجابيته إشاعة الأمل وبث الرجاء بعد اليأس . ومن إيجابيته دعوته المتصلة إلى اليقظة والصحوة[1] .

وكثيراً ما تكون (المصرية) فى شعر حافظ ثورة على الواقع المصرى اللاهى فى زمن جد فيه كل حى ، ونقداً اجتماعياً ينعى على هذا الواقع فى عصره الجهل والتخلف والركود والفرقة والتخاذل والانقسام والتمويه والغفلة . ففى قصيدة الامتيازات الأجنبية تناول من العيوب الاجتماعية الفخر الكاذب بالألقاب وإنما الفخر بالعلم والأدب والفن والاختراع والتفوق . تناول فيها الفهم الخاطىء للدين والخطب المنبرية التى تصرخ فى واد والدنيا فى واد آخر . . . تناول الصحف المضللة .

ومن الظاهرات فى شعر حافظ ضربه المثل دائماً فى اليقظة والطموح بأمة اليابان (المثل من الشرق) .

والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حاد فى شعر حافظ لأن شعره كان ينبع من آلامه هو وليس من كابد وشق كن خال ، أو تصور ولو كان ذا رحمة .

فعلت ما تخفى الفتاة ، وإنما يحنو على أمثالها أمثالى

وقد أسهم حافظ فى الجمعيات الخيرية والملاجىء بالدعوة المتصلة إلى تعضيدها وإلى البر والتراحم، لحريق ميت غمر وجمعية رعاية الأطفال وملجأ رعاية الأطفال وجمعية رعاية الطفل وجمعية الاتحاد السورى والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل كلها موضوعات فى شعر حافظ وقصائد ضافية .

---

(١) قصيدة تحية العام الهجرى ص ٥٨ ــ ٦٢ .

حتى (غلاء الأسعار) ارتفع فيه صوت حافظ منددا وساخرا السخرية المصرية التقليدية التى تأخذ دورها فى الأزمات :

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ... ـش ولم تحسنوا عليه القياما
وغدا القوت فى يد الناس كاليا ... قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف فى البعد بدرا ... ويظن اللحوم صيدا حراما [1]

كما دعا حافظ إلى الوئام بين أبناء الوطن الواحد من مسلمين وأقباط [2]

أما العلم فهو الموضوع الظاهر فى شعر حافظ والدعوة الماسة الملحة وله فى الجزء الأول قصيدتان فى الحث على معاضدة مشروع الجامعة حين كانت فكرتها إرهاصاً بمولدها . كما ألحى على الاجتزاء بتعليم القراءة والكتابة دافعاً قومنا إلى الاستشراف إلى فوق والتطلع إلى أمام فحين تقصر همة المادين بالقراءة والكتابة عند مطالب الحياة الصغيرة ، تنفسح الآفاق للأمة بمثقفيها الجامعيين . إن وراء الجامعة الطبيب والمهندس والقاضى وعالم الفلك والمهندس الزراعى والمعلم ممن لا يغنى غناءهم أحد خارج الجامعة .

لقد أسهم حافظ فى حركة قيام الجامعة بتعبئة الشعور معها . . بالشحنة الأدبية حين قصر ماله :

تبكى على بلد سال النضار به ... للوافدين وأهلوه على سغب
متى نراه وقد باتت خزائنه ... كنزا من العلم لا كنزا من الذهب
هذا هو العمل المبرور فاكتتبوا ... بالمال إنا اكتتبنا فيه بالأدب

حتى تعليم البنات دعا إليه حافظ وهى دعوة بمقياس عصره كانت تعد تقدمية كبيرة المدلول .

* * *

---

(١) جـ ١ ص ٣٠٤ – ٣٠٥ .
(٢) جـ ١ ص ٢٧٦ .
(٣) جـ ١ ص ٢٧٦ .

وهو فى تحرقه من أجل مصر يشتد فى النقد بل يقسو قسوة الزاجر حتى يبلغ سورة الغضب حين تم الاتفاق المشهور سنة ١٩٠٤ بين انجلترا وفرنسا :

حطمت اليراع فلا تعجبي وعفت البيان فلا تعتبي
فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

إن الاتفاق الودى بين قطبي الاستعمار لم يدفع الشعب إلى الثورة فلماذا لا يثور هو وقد أحنقه السكوت على الضيم . هل ينتظر من شاعر حساس واع تهليل الإعجاب فى مثل هذا الموقف ؟

أيعجبنى منك يوم الوفاق سكوت الجماد ولعب الصبي
وكم غضب الناس من قبلنا لسلب الحقوق ولم تغضب[1]

إذن هى غضبة المحب الغيور . على أن هذه القصيدة التى لام فيها حافظ واستصرخ ، من قصائد الوعى الاجتماعى فى الشعر بعامة وشعره بخاصة . وعملية التوعية هذه والإيقاظ . . « إيجابية » وهدف من أهداف الشعر . فما يجدر بشاعر أن يقف موقف المتفرج من الآلام القومية والعيوب الاجتماعية . وحافظ لم يأل جهدا فى هذا المجال .

واللوم القومى لو صح هذا التعبير موضوع كبير فى شعر حافظ . والناصح فى إبان المحن يعتب على قومه من غيرته عليهم وعمق إحساسه بآلامهم :

أنا لولا أن لى من أمتى خاذلا ما بت أشكو النوبا
أمة قد فت فى ساعدها بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب فى غير العلا وتفدى بالنفوس الرتبا
وهى والأحداث تستهدفها تعشق اللهو وتهوى الطربا
لا تبالى لعب القوم بها أم بها صرف الليالى لعبا[2]

(١) الديوان جـ ١ ص ٢٤٥ .
(٢) قصيدة (غادة اليابان) جـ ٢ ص ٧ .

إلا أنه حين يبلغ الغيظ به حد الحنق ، يثور ثورة عارمة يدعو فيها دعاء ظاهره النقمة ، وباطنه العذاب النفسي . فما كان حافظ ليصرخ صرخاته المشهورة لولا أن وراءها ألما كبيرا يمزقه وحبا كبيرا يؤرقه . ألم يقل في دنشواى التي أبكت منا كل عين :

لا جرى النيل في نواحيك يا (مصـ ـر) ولا جادك الحيا حيث جادا
أنت أنبت ذلك النبت يا (مصـ ـر) فأضحى عليك شوكا قتادا
أنت أنبت ناعقا قام بالأمـ ـس فأدمى القلوب والأكبادا

كان يدعو هذا الدعاء وهو يحس أن مصاب دنشواى مصابه الشخصي :

أنت جلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا

إن في الإضافة إلى الضمير (نا) امتزاج كامل بالألم القومي .

ومن صيحاته التي يبرر بها لومه :

زمان تسخر فيه الرياح ويغدو الجماد به منشدا
وتعنو الطبيعة للعارفين بمعنى الوجود وسر المدى
إذا ما أهابوا أجاب الحديد وقام البخار له مسعدا
وطارت إليوم من الكهربا ء بروق على السلك تطوى المدى
أيجمل من بعد هذا وذاك بأن نستكين وأن نجمدا[1]

وله نظرات نافذة في تحليل الطبيعة المصرية :

أيها النيل ! كيف نمسي عطاشا في بلاد رويت فيها الأناما
يرتوي الواغل الغريب فيروى وبنوك الكرام تشكو الأواما
إن لين الطباع أورثنا الذ ل وأغرى بنا الجناة الطغاما
إن طيب المناخ جر علينا في سبيل الحياة ذاك الزحاما[2]

---

(1) جـ ١ ص ٢٠١ .
(2) جـ ١ ص ٢٠٥ .

وهو يلمس مصر الفرعونية إذا لاحت بارقة عز فى عيد الاستقلال يقول :

بوركت يا يوم الخلاص ولا دنت	عنك السعود بغدوة ورواح
لو صح فى هذا الوجود تناسخ	لرأيت فيك تناسخ الأرواح
ولكنت يوم (اللابرنت) بعينه	فى عزة وجلالة وسماح
يوم يريك جلاله ورواؤه	فى الحسن قدرة فالق الإصباح
للنيل مجد فى الزمان مؤثل	من عهد (آمون) وعهد (فتاح)(1)

وقصيدته المشهورة (مصر) اعتمد الفخر فيها والاعتزاز على مصر الفرعونية وسابقتها فى التاريخ والعلم والفن :

إن مجدى فى الأوليات عريق	من له مثل أولياتى ومجدى
أنا أم التشريع قد أخذ الرو	مان عنى الأصول فى كل حد
ورصدت النجوم منذ أضاءت	فى سماء الدجى فأحكمت رصدى
وشدا (بنتئور) فوق ربوعى	قبل عهد اليونان أو عهد (نجد)

هنا مصر لا يطاولها فى العراقة بلد، ولا يزاحم الشعور بها شعور آخر .

وحافظ يرمز فى شعره إلى مصر ، بالنيل .. فالنيل فى قصيده رمز مصر . وهذا طبيعى فى عصر يقظة قومية من ناحية، يقابلها إلحاح الاستعمار على النيل وتهديد مصر كذباً بتحويله . فغدت اليقظة المصرية تردد اسم النيل من لهفتها عليه ، ورغبتها فى استشعار وجوده وتأكيد حقها فيه .

والنيل عنده عيد يحمل الأحداث ويحيشها ، فالشاعر فى موت مصطفى كامل يطلب إليه أن يجرى دما . وفى وفاة نبي الوطنية المصرية محمد فريد يطلب إلى النهر الخالد أن يمزج دموعه بدموعه :

آثر النيل على أمواله	وقواه وهواه والولد
يا غريب الدار والقبر ويا	سلوة (النيل) إذا ما الخطب جد

---

(1) ج ٢ ص ٩٧ — ٩٨ .

قل لصب (النيل) إن لاقيته ... فى جوار الدائم الفرد الصمد
إن (مصراً) لا تنى عن قصدها ... رغم ما تلق وإن طال الأمد[1]

وشعر حافظ مرآة لعصره تستطيع أن تتبين ملامحه فيه وهواجسه ومخاوفه وخلجاته . فنى شعره فى مطلع هذا القرن يأس مرير من جلاء المستعمر وهو يأس ران على النفس المصرية فى سطوة الاحتلال وعنفوانه فى بادىء أمره حتى ليقول حافظ :

وأكبر ظنى أن يوم جلائهم ... ويوم نشور الخلق مقترنان[2]

وفى هذه القصيدة التى أثارها العلمان المصرى والإنجليزى فى مدينة الخرطوم ، التفاتة إلى مصر القديمة المجيدة ومقارنة بينها وبين مصر عصره تهيب بها أن تثور :

هناك اذكرا يوم الجلاء ونبها ... نياما عليهم يندب الهرمان

وفترات اليأس المرير تصحبها صفات الاستكانة وضعف المستسلم لقدره ، فإن ندت عن اليأس سخرية فهى ليست مظهر تمرد ، وإنما هى سخرية المرور المغلوب على أمره . لهذا نجد حافظاً فى محنة دنشواى يرسل شعراً مهدوداً باكياً فيه ضعف واستسلام وخنوع واسترحام :

أيها القائمون بالأمر فينا ... هل نسيتم ولاءنا والودادا
لا تظنوا بنا العقوق ولكن ... أرشدونا إذا ضللنا الرشادا
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم ... إنما يكرم الجواد الجوادا

وكأنه يدافع عن هذه المسكنة الشبيهة بالاستجداء ، بأن الاحتلال مضى عليه خمسة وعشرون عاما ظن فيها قومنا أن ليله ليس وراءه فجر :

إن عشرين حجة بعد خمس ... علمتنا السكون مهما تمادى

---

(1) ٢٠ ص ١٠٨ .
(2) ج ٢ ص ٥ .

وامتدت هذه الاستكانة بالطبع بعد حادث دنشواى فتراه فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه !! بالتأهيل والترحيب والعتاب(١) فى بائيته التى مطلعها :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا فالشرق ريع له وضج المغرب
أهلا بساكنك الكريم ومرحبا بعد التحية إننى أتعتب

ولكنه مالبث أن أفاق وفتح عينه وواتته الجرأة المنشودة فى شاعر القوم فتراه فى يناير سنة ١٩٠٧ ، يقول فى شكوى الاحتلال .

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلما منظما
تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصرى حراً منعما
أعد عهد (إسماعيل) جلدا وسخرة فإنى رأيت المن أنكى وآلما
عملتم على عز الجماد وذلنا فأغليتم طينا وأرخصتم دما
إذا أخصبت أرض وأجدب أهلها فلا أطلعت نبتا ولا جادها السما

هنا وعى وشعور بإماتة النفوس وإن ادعى الاحتلال والضلال أنه أحيا الأرض وأخصبها لتكون مزرعة لمصانعه .

وحافظ الذى يتعمق الأحداث فى هذه الجدية ، تغلب عليه أحيانا كثيرة (العاطفة المسرفة) — شأننا نحن المصريين — فينسى لدد الخصومة وجرح الإساءة . . فالدارس لشعر حافظ يجد أن (الوداع) يشجيه ولو كان الراحل عدوا !! إنه يلتمس فى كل وداع سابق مأثرة تشفع لصاحبها إذا حاقت به من أعماله سيئات ! حتى كرومر وجد له حسنات !! بل سيطر عليه الدور فدعا كرومر طودا شامخا وبحرا مزبدا !! ولم تطرد القصيدة بطبيعة الحال على هذا النسق فقد عرج حافظ بعد الطنطنة الاستهلالية إلى رأى مصر فى الاحتلال . وفصل القول فى تشعب الآراء فيه ؛

---

(١) ج ٢ ص ٢٢ .

فناس يرون الأمور من الظاهر فيخدعون بمظاهر إصلاح له خيء ، وآخرون يتعمقون واقع الحال وينفذون إلى دخيلة الاحتلال فيرون يخصب الأرض يخدع عن جدب العقول ، ويرون سياسة القضاء على اللغة وما وراء هذا من موت أدبي ، وفصل السودان عن مصر ، وغير هذا من من ادعاء إشاعة الحرية مع مصادرة الصحف وإقصاء العناصر الصالحة عن الحكم .

وفى القصيدة تنديد بسياسة كرومر والامتيازات الأجنبية وفيها وعى بخطورة تغلغل الغريب فى اقتصادياتنا . وقد نحا هذا المنحى فى قصيدة (تصريح ٢٨ فبراير) وإن كان فى هذه القصيدة ، قد اتخذ موقفاً :

إنى أرى قيداً فلا تسلموا أيديكم فالقيد لا يسجح
إن هيأوه من حرير لكم فهو على لين به أفدح

ولا يخفى ضعف موقف حافظ (الملق) فكرومر الذى استضعف أمامه منحى عن منصبه لا يملك للمصريين نفعاً ولا ضراً .

وعما ينفى الملق قصيدته فى استقبال خليفته فى منصبه السير غورست فقد كانت أشد لهجة وأكثر ضيقاً ومرارة وهو صاحب الأمر فى ذلك الحين .

ولعل حافظاً أحس هذا الإحساس فهو يقول :

فما أنا واقف برسوم دار أسائلها ولا كلف برود
ولا مستنزل هبة بمدح ولا مستنجز حر الوعود
ولكنى وقفت أنوح نوحاً على قوى وأهتف بالنشيد[1]

ومضى فى هذه القصيدة يطالب غورست باشتراك المصريين فى الحكم .

وحافظ ابن عصره المتفزز المتوجس الذى يتوقع الشر والشكوك مدلهمة فهو يخاطب غورست :

---

(١) قصيدة استقبال السير غورست جـ ٢ ص ٣١ .

وما أدرى وقد زودت شعرى وظنى فيك ، بالأمل الوطيد
أجئت تحوطنا وترد عنا وترفعنا إلى أوج السعود
أم الوزد الذى أنحى علينا أتى فى ثوب معتمد جديد

وعندما عين السير (مكماهون) معتمدا لبريطانيا فى مصر ، قال :

ماذا حملت لنا عن الـ ـملك الكبير وعن (غراية)
أوضح (لمصر) الفرق ما بين السيادة والحماية[1]

وفى شعر حافظ السخرية المصرية اللاذعة والتهكم اللاسع ، قامت المصريات بمظاهرة فى ثورة سنة ١٩١٩ فاستأسد الجيش الإنجليزى على المرأة وطاردها وهنا دور حافظ الساخر :

فليهنأ الجيش الفخو ر بنصره وبكسرهنه
فكأنما الألمان قد لبسوا البراقع بينهنه
وأتوا (بهند نبرج) مخ تفيا بمصر يقودهنه
فلذاك خافوا بأسهن وأشفقوا من كيدهنه[2]

ومن سخرياته قوله فى (دنلوب) :

هبوا (دنلوب) أرجحكم جنانا وأقدركم على نزع الحقود
وأعلى من (غلادستون) رأيا وأحكم من فلاسفة (الهنود)
فإنا لا نطيق له جواباً وقد أودى بنا أوكاد يودى
خذوه فأمتعوا شعبا سوانا بهذا الفضل والعلم المفيد[3]

وقفشات حافظ وملحه فى المجالس والأسمار تشكلت فى شعره سخرية من الأوضاع المختلفة . ومن سخرياته أو نقداته الاجتماعية :

---

(١) جـ ٢ ص ٨٢ .
(٢) جـ ٢ ص ٨٧ ـ ٨٨ .
(٣) جـ ٢ ص ٣٤ .

أحياؤنا لا يرزقون بدرهم ... وبألف ألف ترزق الأموات
من لى بحظ النائمين بحفرة ... قامت على أحجارها الصلوات
يسعى الأنام لها ، ويجرى حولها ... بحر النذور ، وتقرأ الآيات
ويقال : هذا القطب باب المصطفى ... ووسيلة تقضى بها الحاجات[1]

وهكذا كان ينظر حافظ إلى أضرحة الأولياء .

لم يكن حافظ مجدوداً بل إن فى حياته بلا شك ألما كبيراً تعكسه قصيدته (سعى بلا جدوى[2]) .

والقارىء لمقدمة الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ يستطيع أن يفسر الطابع العام لشعر حافظ (فالشدائد التى انتابت حافظاً منذ حداثته) أحدثت عنده كبتا شديداً ينفس عنه بشعر فى شكوى الزمان والناس . وكان المنتظر من حافظ أن ينفس عن نفسه بالدمع ولكنه عوض بالضحك . . الضحك من كل شىء حتى البؤس والشقاء ؛ ومما يدل على تكييف نفسه لمواءمة الوضع التعويضى أنه كان بارعا فى اختراع النكتة من كل ما يدور حوله ليفجر ضحك سامعيه ويحملهم على مشاركته وجدانياً ليغرق ألمه فى موجة الضحك والسرور . وما ضحكه وفكاهته إلا تعويض الحزن بصيغة مبالغة ولهذا لم يضحك شعره وإن افترت شفتاه فقد كانت نفسه المرحة فى المجالس غير نفسه الجادة فى الشعر . ولعل هذا البيت يفسر ما ذهبت إليه وهو من قصيدة (حريق ميت غمر) .

قد شهدنا بالأمس فى مصر عرساً ... ملأ العين والفؤاد ابتهارا

كان يكفى أن يقول (ملأ العين) وهذا يتضمن أن الفرح ملأ الفؤاد لأن العين رسوله توصل إليه كل ماتقع عليه من مرئى ومشاهد ولكنه ينص على

---

(١) جـ ١ ص ٣٠٦ .
(٢) جـ ٢ ص ١١٤ .

الفؤاد هنا لأن الفؤاد عنده حزين ويريد أن يشركه هنا فى السرور ويعلن عنه كأنه لا يصدق أن الفرح بلغه . وإذا علمنا أن لفظه (ابتهارا) من البهر وهو إعجاب الدهشة أو دهشة الإعجاب ، ثبت عندنا أن حافظاً غريب على الفرح ومظاهره فهو ينبهر لرؤيته كمن يفتح عينيه على الشيء الجميل أول مرة !

كما نفس حافظ عن نفسه بالرثاء ولعل هذا سر إجادته له فقد عاش يتيما مقلا معذباً لم يرض غرائز الوالدية والتملك والسيطرة فيه ، فما إن يأخذ فى الرثاء حتى يفطر قلب القاسى . أنا ما قرأت رثاءه فى مصطفى كامل إلا بكيت على الرغم من الأعوام الطويلة التى تفصل بينى وبين المصاب، وعلى الرغم من أنى لم أعرف (مصطفى كامل) إلا سيرة من سير التاريخ المصرى ولم أر بالطبع (مصطفى كامل) وإن كنت رأيت وجه مصر فيه .

أترى الأمر صدق اللوعة فى الشعر وأقصد اللوعة الشعبية المصرية لا لوعة فرد أو شاعر . وأنا مصرية يقترن فى ذهنى ذكر مصطفى كامل بذكرى دنشواى ؟ أم لأنى أعيش فى قراءاتى كأنها بنت ساعتها؟ لست أدرى ، ولكن حافظاً فى مراثيه عميق الإحساس . . . هل هو الشجى يبعث الشجى فهو يستريح إلى البكاء لأنه يشق شجى بلا بله ؟ أياً كان السبب فإن مراثى حافظ بمدى صدقها ومس النفس شجاها :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة	فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى)	شهيد العلا فى زهرة العمر ذاويا
هنيئا لهم فليأمنوا كل صائح	فقد أسكت الصوت الذى كان عاليا

* * *

بعد هذا العرض لشعر حافظ أقف وقفة عند أسلوبه . وأظهر ما فى هذا الأسلوب تخديم التكرار فى التأثير والتطريب[1] بما

---

(١) اقرأ قصيدة (تهنئة سعد زغلول) جـ ١ ص ١٠١ .

يوفره التكرار الفنى من موسيق النفس واللفظ — فهو أحيانا يكرر الشطر الأول من بيت فى أربعة أبيات متوالية [1] .

وأحيانا يكون التكرار داخل اللفظ الواحد مثل قوله :

وسألتها : من أنت ؟ وهى كأنها   رسم على طلل من الأطلال
فتململت جزعا وقالت : حامل   لم تدر طعم الغمض منذ ليالى

إن كلمة (تململت) بتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس لفظها بفضل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألم البارزان ترسل إلى سمعى أنينا مكبوتا وكأنى أراها تتمزق .

وفى شعر حافظ كشوقى تعاويذ ورقى [2] وتقع عنده أحيانا على لفظ متقعر مثل (متخشمر) بمعنى الظالم [3] .

وأسلوب حافظ بعامة أسلوب لفظى بادى الجزالة والرنين . وقد انتقد المازنى أسلوب حافظ ، ولكنى لا أريد أن أعرض لنقده هنا لأن المازنى نفسه عاد فندم عليه .

وفى أسلوب حافظ التعبير الشعبي المصرى :

وافى كتابك يزدرى   بالدر أو بالجوهـــر
فقرأت فيه رســـالة   مزجت بذوب السكر [4]

وفيه خفة الظل المصرية . اعتذر إلى شوقى لتخلفه عن حفل قران ابنته فكتب إليه :

---

(١) قصيدة العام الهجرى ج ٢ ص ٤١ .
(٢) ٢ ص ٤٠ .
(٣) ج ٢ ص ٣٩ .
(٤) ج ١ ص ١٧٩ .

إن فاتني أن أوفى بالأمس حق التهاني
فاقبله مني قضاء وكن كريم الجنان
والله يقبل منا الصلاة بعد الأوان[1]

وأخيراً نجد في شعر حافظ وأسلوبه صوراً من الكاريكاتير المصري المشهور. وصف حافظ بائع كتب صفيق الوجه قائلا:

أديم وجهك يازنديق لوجعلت منه الوقاية والتجليد للكتب
لم يعلها عنكبوت أينما تركت ولا تخاف عليها سطوة اللهب[2]

* * *

وبعد.. فهذه كلمة عن حافظ بعد شوقي حتى لا نأكل خبزنا جافا ولو أن (شوقي وحافظ) غذاء دسم لا مجرد «بيض وسميط».

---

(١) ج س ١٧٣.
(٢) ج ١ س ١٥٠.

الشاعر عزيز أباظة

عندما يكتب الانسان عن أديب يرجىء الحديث عن أسلوبه إلى نهاية الموضوع . . . ولكنى مع عزيز أحس دافعاً إلى تناول الأسلوب مبكراً لأنه فى جزالته البالغة يثير التساؤل وخاصة فى عصر ينكر التفاصح. عصر يتساهل فيه الكثيرون فى التعبير . . عصر طابعه السرعة والتخفف . .

والسؤال الذى يزاحم الابتسامة على كل شفة : ما سر هذا الأسلوب ؟ وهنا نعود إلى نشأته الأولى نلتمس عندها الجواب .

ولد عزيز أباظة فى مدينة الزقازيق فى ١٣ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ولكنه نشأ فى القاهرة ، فقد كان للأباظية بيت فى « قواديز » من أحياء السيدة زينب . وكانت الأسرة قد خصصت هذه الدار لنزول (التلامذة) من أبنائها . وفى هذا البيت نشأ عزيز أباظة . وفى المندرة التقليدية لكل دار كبيرة كان يجتمع فى منزل قواديز : حافظ ابراهيم وإمام العبد ومحمد السباعى وصادق عنبر والبشرى .

وعلى هؤلاء تتلمذ عزيز أباظة وتوثقت صلته خاصة بحافظ والبشرى والشيخ الخضرى الذى يعرفه مؤرخا فحسب وهو فى الحقيقة أديب متمكن .

هؤلاء وجهوه التوجيه الصحيح وقرأ عليهم الأغانى والبخلاء والأمالى والشريف والبحترى كما كان يمشى بكراسة صغيرة خلف حافظ وهو راوية من الدرجة الأولى .. وكلما راقت عزيزا أبيات كان يكتبها . . ومن محفوظات حافظ وقراءات عزيز الأولى التى تمت فى المندرة تكونت الركيزة اللغوية التى ما زال يصدر عنها .

هذا هو سره . والمرء ابن نشأته الأولى .

يحسب الكثيرون ومنهم شيوخ الأدب أن عزيزا صحا ذات يوم فوجد نفسه، كبيرون، شاعرا . . ولم يكن هذا اليوم قبل الأربعين على أى حال . . ولكن الحقيقة التى نسيت لبعدها أن شاعرنا قال ونشر الشعر سنة ١٩١٥ وما بعدها . . . نشر كثيرا فى السفور والصاعقة ومجلة الشباب التى اقترن اسمها باسم الشاعر أحمد رامى وظل مقترنا به حتى اليوم .

والذى حدث أن (عزيز أباظه) فى العشرينات أى بعد أن دخل الحقوق وتخرج منها سنة ١٩٢٣ وتدرج فى وظائف الإدارة حيث عين وكيلا للنائب العام وتدرج فى سلك النيابة حتى عمل قاضيا . ثم ترك القضاء إلى عضوية مجلس النواب فمجلس الشيوخ وتدرج فى عدة مناصب حكومية إلى أن صار مديراً لأسيوط .

الذى حدث أن (عزيز أباظه) شغل عن الشعر أو نشره على الأقل . ولعله تعمد عدم النشر ليعطى الوظيفة حقها من سمت ومظهرية . فقد كان الأديب فى ذلك العصر لم يأخذ مكانه الصحيح فى أفهام الناس وأنظارهم . ثم إن الكتابة والشعر روضة يحيطها النقاد بأسلاك شائكة . . . كان شوقى وهو كبيرهم الذى علمهم الشعر — عزيز من مدرسة شوقى — تنهال على شعره بلا هوادة معاول « الديوان » فكيف بالشباب ؟ . .

كلها اعتبارات كانت فى ذهن الشاب عزيز أباظه حين قرر أن يكتب لنفسه فى تلك الفترة — العشرينات والثلاثينات — وهو لم ييأس فقد كان يمضى قدماً فى سلك الوظائف المرموقة فى ذلك العصر .

دخل عزيز طفلا الناصرية الابتدائية ثم كلية فيكتوريا بالإسكندرية — القسم الابتدائى — لمدة سنتين كانتا أساساً له فى الإنجليزية ثم عاد ثانية إلى الناصرية الابتدائية . وتلقى تعليمه (التجهيزى) فى التوفيقية فالسعيدية وأخيرا الحقوق .

وقد استطاع بما تلقاه في كلية فيكتوريا أن يقرأ شكسبير في أولى تجهيزي . وفي هذه السن الغضة تأثر به . . . تأثر بمسرحه تأثراً بالغاً . ولما كان مسرح شكسبير مسرحاً كلاسيكياً فقد كان هذا التأثر وراء اختيار عزيز موضوعات تاريخية .

كما أعجب بيرون وشلى من الشعراء الإنجليز ، وموليير وراسين وكورنيه من الفرنسيين ، والثلاثة مسرحهم تاريخي . وهم تابعون فيه عن الأساطير اليونانية .

وعلى جمال الأسلوب، كان عزيز أباظة شاعر المعاني الإنسانية الرفيعة التي يعيش لها، وبها ، الشعر الحق والشاعر الصادق . وبعض هذه المعاني التي غنى لها عزيز أباظة : الأسرية ، وروحها ، وقوامها الزوجة والأم والأبناء .

فالزوجة في شعر عزيز أباظة عدل النفس، وموئل للأمن الكريم، ونبع الحنان والرحمة ، ومصدر النصح الهادي وظل ضاف ونعمة سابغة وأنس ناعم وهدى مضيء وروح وريحان ودفاء وحب ساكب وصديق .

ولم أر أقدر منه على تصوير سعادة الزوجية في أبياته التي انبعثت من « أطياف الماضي » حين كان وزوجته :

يتساقيان رحيق ود ساكب	صفو البشاشة كالربيع الهامي
مرحان كالطفل الغرير وتربه	فرحاً بأيسر ملبس وطعام
كل يشيد بألفه ويظنه	دون الورى مثل الكمال السامي
ويكاد من كلف يقدس ذاته	أعظم بتقديس وليد غرام

كان عزيز أباظة شاعراً كبيراً ، شعر غنائي ولكن على طراز آخر جديد . . فشعره لا تتقاما فيه شخصية الشاعر ولا تمحى ذاتيته بل لا تتقاما فيه إنسانية القارىء كما كان الحال حين يقرأ المدائح الكاذبة أو حتى الصادقة فيهون عليه الشعر والشاعر — من تملقها وتزلفها وترخصها وزيفها . .

شعر خلا من المديح لأنه أكبر منه وأكرم وأعز ولكنه شعر مشبوب من وقدة العاطفة ولذعة الحرمان . ومع تأججه تأنس فيه راحة وتجد عنده سلاماً . . راحة تسكب فى النفس إحساس نعمة راضية وإن كانت ماضية . .

شعر ينبع من قلب كبير ثر الجوانب تغمره عواطف شتى ، فعاطفة دينية عارمة تستق من إيمانه بالإسلام والعروبة . ولشد ما تأسرنى تلك الترنيمة الرقيقة التى يرسلها شاعرنا عزيز أباظة فى مسرحية قافلة النور ، على لسان الحادى :

يا نفس إن أمضيت للمنوره
وراوحتك الروضة المنضره
حوت سنا الله وضمت منبره
وبضعـة من ذاته المطهره
ألقيت يا نفس غبار الأثره
وذقت من مغفرة لمغفره

يا حادى العيس

يثرب فى أخيلتى المصوره
ألمحهـا فى النسمة المعطره
وفى الوجوه الطلقة المستبشره
وفى هوى عف ونفس خيره
وفى حيـاء الغادة المخدره
وفى بريق النظـرة المبشره

وعاطفة أسرية ترف على الزوج والولد . . وعاطفة وطنية روية من حبه لمصر حبا يتبدى فى إهدائه مسرحيته (غروب الأندلس) إلى « الأمة المصرية الكريمة، عظة تشارف منها سماوة تتشوف إليها، وترنيما طالما تعلق

أمله بأهدابها ، ورغبية وقف العمر يعالج العسير من أبوابها . . بل يتبدى من اختيار هذا الموضوع بعينه حتى ليتساءل الدكتور طه حسين فى مقدمتها (أيتحدث الشاعر عن خطوب تتابعت فى مدينة من مدن الأندلس فى أواخر القرن الخامس عشر ، أم يتحدث عن خطوب تتابعت فى منتصف القرن العشرين بمدينة القاهرة .

ولو مضى الشاعر فى نسيان غرناطة وأهلها أكثر قليلا مما مضى لسمى أشخاصاً مصريين ولصرح عن أحداث مصرية ، وخطوب عربية معاصرة ، وعدد مكايد من الانجليز وبنى إسرائيل ، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة فى أن يمضى القصة كما أراد ضميره أن تمضى ، ولكنه شق على نفسه ، وعنف بخياله وخواطره ، ورد قلبه إلى غرناطة بين حين وحين رداً فيه شىء من قسوة لأنه كان يأبى أن يكتب إلا فى مصر والمصريين .

وهنا تبرز وظيفة الشاعر الاجتماعية فى التعبير عن قومه وتحريك جموعهم وإشاعة الأمل فيهم بعبر التاريخ ونفض اليأس عنهم بمصارع البغى.

لقد وجد الأدب المصرى نفسه وأدرك سباقا المفاهيم الجديدة الكبيرة للشعر والفن . . وأهدى إلى العربية من ثمرات بنيه كتابا وشعراء ثروة غالية تعوضها ما فاتها قروناً متلاحقة حين كان هم شعرائها بكاء الأطلال أو غناء القصور .

وعاطفة الشاعر عزيز أباظة على اختلاف ألوانها عاطفة إيجابية بناءة واعية فهى لم تقف من عابها عند الشعور العام الذى يشترك فيه الناس ولكنها خلعت عليها حلى الفن ورؤاه ووهبتها خلوده . فهو مسلماً آخذ من الشخصيات الاسلامية التاريخية ومن الأحداث الإسلامية التاريخية موضوعاً لمسرحياته :

قافلة النور — الناصر — غروب الأندلس ، التى خدمها تخديماً آخر يستهدفه الفن الصادق مما أشرنا إليه .

فشاعرنا فى شعره الغنائى يرتفع على المفهوم القديم للشعر الغنائى العربى الذى وقف به ، فى معظمه ، على أبواب القصور ووقفه على أصحابها ، ولكنه شاعر غنائى بالمعنى الكبير إذ غنى على ليلاه ونبع عن نفسه ثم خرج إلى الناس يجسم قيمهم ومأثوراتهم وتاريخهم ، وهو فى أثناء هذا يثير برموز الفن ويشحذ ويحيى المشاعر والقوى . وهو بهذا كله شاعر غنائى كريم على نفسه وعلى الناس .

حتى فى رثائه بث عزيز أباظة مضموناً كبيراً، فراثيه ليست مجرد دموع مسفوحة ولكنها موضوع للدرس ، لماذا يأسى على النساء الرجال .

ليس مجرد رثاء ديوانه (أنات حائرة) ولكنه رسالة إلى المرأة الزوجة تعرف من خلالها ماذا يأسر الرجل من المرأة ؟ لتدرك كثيرات أن ليس المظاهر الخلابة وحدها ولكن ملاك الأمر وسره فى الطيبة والودادة والحب والحنان العذب والتشجيع البانى والحب الرءوم . هذه الصفات النوابغ هى التى تعمق للمرأة فى قلب الرجل وتعلى مكانها عنده .

لقد أنصف دارسه حين أهدى كتابه إلى كل زوجة استطاعت وتستطيع أن تجعل من زوجها شيئاً مذكورا .

إن هذا الإهداء من الدكتور عبد المحسن عاطف سلام الذى كتب دارساً عن مسرحيات عزيز أباظة يترجم عن انفعال الرجل بالمشاعر المبثوثة والقيم النبيلة فى ديوان « أنات حائرة » .

وهذا الهوى الأول هو الذى فجر طاقاته الشعرية ولون منخورها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع فهو فى بواكير مسرحياته إنما كان يصدر عن إحساس عميق بدفء البيت ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق والتشتت، بل إن بعض الأبيات فى ديوانه « أنات حائرة » تسربت إلى مسرحيته « العباسة » وأنا أعنى هنا : بيتيه :

والدار حالية تزهو بربتهـا ... كما ازدهى بالنمير السلسل الوادى
تضمنا بجناحى رحمة وهدى ... كالطير تحنى على أفراخها العادى

هذان البيتان يجريان على لسان العباسة عندما تنوشها المخاوف وتتودها الوساوس وترهق حبها المؤامرات فتتمنى المرأة الزوجة المحبة ، المال والعروش بل تعافها وتقول :

وددت لو كنت فى بغداد جارية ... فى بيت صالحة من أهل بغداد
أظل أقضى لهـا شتى حوائجها ... وأتقه الزاد ما أعطى من الزاد
وأرتدى الثوب من أخلاق ما خلعت ... أزهى به بين أترابى وأندادى
حتى إذا مال ميزان النهـار بنا ... فصلت أهفو إلى زوجى وأولادى

إنها لظاهرة تستحق التسجيل لا فى هذه المناسبة وحدها بل فى تاريخ النقد الأدبى. لقد وقف الأدب المصرى نفسه فى ديوانين هما : «أنات حائرة» لشاعرنا عزيز أباظة و «وحى المرأة» للشاعر عبد الرحمن صدقى ، على رثاء الزوجة والترنم بها . إنها لظاهرة تستحق التسجيل لأنها لا نظير لها فى الأدب العربى كله . لقد بكت الخنساء صخرا ، أخا شقيقاً . وقال أزواج أبياتا مفردة فى الحنين أو الرثاء . . ولكن ديواناً كاملا فى زوجة لم يحدث إلا عند عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقى يقول جرير :

لولا الحياء لهاجنى استعبار ... ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولست أدرى متى يستعبر .

حين يقول عزيز أباظة :

دعانى لها الشوق الدخيل وهزنى ... إلى المضجع الأسنى حنين مكتم
أفضت لها حتى إذا جئت شفنى ... تهيب أواه — يهم ويحجم
فلا أنا أسطيع القفول فأنثنى ... ولا أنا أستطيع المثول فأقدم

ولما كففت الدمع إلا أقله ونهنهت فى جنبى نارا تضرم
دخلت عليها فى خشوعى وروعتى كما يدخل البيت المحرم محرم

إنها المضامين التى تجعل لشعر عزيز أباظة قيمة أدبية بل واجتماعية فليست المسألة فى شعر عزيز أباظة رياضة شعرية ، وإنما هى معان وموضوعات .. حتى هذا الذى يتأثر به من قراءاته يكون للاختيار هنا دلالة يستهدفها فمسرحية قيصر تعلى من قيمة الشورى ، والشعوب حتى لتثور زوجة القيصر نفسها حين يدعوه داع بسيد الشعب :

بسيده ؟ هذى لعمرى كبيرة أتنزل هـذا الشعب منزلة العبد
ومن ناصب الشعب العداء فقد هوى وإن عز بالسلطان والمال والجند
لكل امرىء يستهدف الحق رأيه ويثبت فضل الرأى بالأخذ والرد

وقد أخذ عليه بعض النقاد أنه (لم يجزه منظر جميل) ص ١٠١ كتاب (عن مسرحيات عزيز أباظه) وأنا هنا أختلف مع الناقد فشعر هواه موشى بأوصاف الطبيعة بعامة والنيل بخاصة فى وقفته ببيت غمر :

يا ميت غمر ذكرت عهدك حاليا وذكرت فى عطفيك طيب مقامى
وذكرت نيلك وهو يجرى عنبرا أو فضـة فى ريفك المترامى
فإذا الخمائل فى الأصائل فتنـة وإذا الغياض مكلات الهام
أضفت على الشطين أنضر زينـة وتعاهد البلدين بالإنعـــام
(الديوان ص ٣٤)

وحين تغشاه الذكرى يقول :

أراك كما رأيتك حين كنا على حرم الصبا نضحى ونمسى
نذوق رحيقه طفلين شبا على ود وخالصة وقدس
بشطى عنبرى الماء يجرى على واديه فى حدب وهمس
جرى بين الحقول رسول رفه ومس زروعهن أبر مس

يا كر أين سال وحيث أفضى　　بوشى النضارة كل غرس

(الديوان ص ٤٣)

والنهر الخالد فى شعر عزيز أباظه ملتقى الأحبة فى مسرحية (أوراق الخريف) كما كان فى الأدب المصرى القديم ، وفى الأدب الشعبى . فشاعرنا فى مسرحيته أوراق الخريف يناجيه على لسان الحبيبة :

يا نيل يا ابن الخلود　　افرح لجيرانــــك

بارك هواثا السعيد　　فى خضر وديانك

فى مائك المنهمل　　ينساب فيض الشباب

عذب الجنى كالقبل　　حلو اللمى كالعتاب

بعد هذا العرض العجلان لشعر عزيز أباظه أريد أن أقف وقفة عند أسلوبه .

إن أسلوب عزيز أباظه مهما قيل فيه بحكم طبيعة عصرنا المتعجل أو جيلنا المتخفف فإنه مقدرة بلا شك وراءها الكثير من جهد الإنسان وفضل الله .

وإذا كان الفن إحساساً مترفاً فإن الأسلوب المصفى ترف منفق . - ترف ذوق وترف شخصية . وهذا اللون من الترف على ملاسته ووسامته وليد كد دائب واستعداد موهوب حين يقترن الترخص بالعبث والعجز والاستخفاف .

وإذا كان لكل فن مقوماته فى الجوهر والشكل فإن فن الأدب لا يكتمل رواؤه إلا بقوة المعنى والمبنى ، أو نصاعة المضمون وبراعة الأسلوب معاً . ولا تطاق حياة تشدها الآلة وحدها وإن أدت وأغنت ، أو تحكمها الأرقام وحدها وإن كان فيها بلاغ .

لا تقاس حياة بغير فن ، ولا يستوى فن بغير وسائل خاصة به مميزة له .

وبعض وسائل الشعر ومميزاته : الموسيقية والشفافية والجمال . ولا يوفر هذا، مجتمعاً، للشعراء إلا ملكة قادرة وطبع سخي وروح مجنحة واطلاع متوسع وصبر دءوب . .

يقول أستاذنا الزيات في ديوان « أنات حائرة » :

شعر عزيز الذي سمعناه أو قرأناه شعر عالي الطبقة جرى فيه على سنن الفحول من صاغة القريض ، فتضد اللفظ وجود المعنى وراض القافية ، وهي صفات لا تكتسب إلا بسعة الاطلاع ، وطول المعاناة وقوة الملكة ، وإن له في هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية ، ولكن هذا الشعر كله قد قطر من فؤاده القريح ، كما يقطر الدمع من العين أو الدم من الجرح ، فهو وليد الأسى وربيب الألم فليت شعري أيعتريه الذوى إذا ما التأم جرحه واندمل قلبه وجف ينبوعه أم يفجر الله له ينابيع أخرى تسقيه وتنديه فيزكو ويتلون ويتفرع ؟

وقد أجابت الأيام على سؤال أستاذنا الزيات فروى الشاعر وروّى من ينابيع كثيرة حين خرج عن ذاته واستوحى حياة الناس إلى جانب حياته، بل سوى في مسرحياته حيوات من ابتكاره وأجرى على لسانها الشعر .

وشاعرنا في تصويره لمسرحيته شهريار يرى رسالة الشعر في كريم أعراقها توطىء لنا سبيل فهم هذه الحياة وإدراك قيمتها وجمالها .

إن الرسام تنساب ملكاته في العالم المرئي ليجلو لنا روائعه من طريق قدرته في الملاءمة بين أحاسيسه وألوانه . والموسيقي يؤدي هذه الرسالة نفسها في عالم الأصوات ، أما الحقائق الخالدة فن عمل الشعر تسجيلها بإيقاعه وربانيته .

وبعض هذه الحقائق الخالدة التي صورها عزيز أباظه في شعره ، صراع النفس الإنسانية بفضائلها ورذائلها مع الحياة والناس والأحداث. وقد صور هذا كله تصويراً موفقاً ودقيقاً .

يقول أستاذنا العقاد فى مقدمة (أوراق الخريف) .

(ما من شرط نشترط على الشاعر ليؤدى وظيفته الاجتماعية غير الأمانة فى تعبيره وتصويره، فإذا استطاع التعبير الصادق والتصوير الجميل فى موضوع من الموضوعات كائنا ما كان فذلك وحده قوام الوظيفة الاجتماعية التى تطلب من كل شاعر ومن كل فنان) .

وقد أكد له عملاق الأدب العربى هذه القدرة المستطيعة فى مقدمة مسرحية « قيس ولبنى » التى عدها نموذجا من نماذج الجزالة والعذوبة وصحة التركيب فى الشعر العربى على اختلاف أغراضه وأوزانه .

(ويقل فى أساليب العصور كافة من يستوى له هذا النسق فى كتاب كامل كما استوى لعزيز نسقه المتين فى رواية (قيس ولبنى) من ألفها إلى يائها ومن أهازيجها الخفيفة إلى بحورها المديدة على اختلاف المعانى والأغراض) .

المسرحية عند شوقى وعزيز أباظه :

إن من يتأمل مسرحيات شوقى يجدها تجمع بين المدرستين الرومانتيكية والكلاسيكية دون أن تطابق إحداهما مطابقة كاملة .

فهو مثلا لم يلتزم فى مسرحياته الوحدات الثلاث كما فعل الرومانتيكيون . كما لم يلتزم بالبعد الزمنى الواحد الذى ينحصر فى أربع وعشرين ساعة كما يفعل الكلاسيكيون ، كما لم يتقيد مثلهم بحالة نفسية واحدة تسود المسرحية بل جمع بين الضحك والحزن . . . ولعل وجه الشبه بينه وبينهم هو نوعية اختيار الموضوعات فمال إلى الجانب التاريخى مثلهم .. وسيلته إلى التعبير ، الشعر فى خطابية وصافية تعمد إلى الشجن حينا ، وتهوى التطريب حينا آخر من غاية الموسيقى على أسلوبه ذى الإيقاعات .

ومن مزايا شوقى أنه أقدم على المغايرة فى البحور والأوزان فتنقل كما

يريد من بحر إلى بحر ، ومن قافية، إلى قافية، ولم يكن هذا مألوفاً عند من سبقوه من الشعراء في العربية .

وهذه المرونة منه خدمت الحوار عنده فال إلى القصر في الكلام بل في الأوزان أيضا وخاصة في المسرحيات الأخيرة التي تخلص فيها من القصائد الداخلية الرنانة في الفخر والرثاء والحزن والفرح على السواء ، مما يعتبر كما يقول الدكتور مندور (خارجا على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب أن تتوافر فيه الحركة الدرامية المتدفقة) .

وقد حام النقد كثيرا حول هذه الثغرة في مسرح شوقي عازيا إليها تفكك العمل الدرامي عنده ، وتعطيل نمو الشخصيات ، وتعويق تكاملها على مسرحه ذلك التكامل الذي تقطعه بين حين وآخر عملية الإنشاد وكأن مسرحياته مباراة شعرية لا أحداث مسرحية حتى ليراها الأستاذ العقاد (قد خلت من الشخصيات) في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم » وهذا (من التباس الملامح مع أن كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع) ص ١٦٥ — ١٦٦ .

وإن كان الدكتور عبد المحسن سلام يرى أن الشخصيات التاريخية ذات الأطر المعروفة تقيد حرية العمل الفني وتخضعه لحساب النقد والجماهير بينما الخلق على غير مثال يلي الفنان في تكييف الشخصية ورسمها على هواه . وبهذا تغدو الشخصيات التاريخية أصعب في المعالجة .

والمسرحية عند شوقي قد تتعدد شخصياتها ولكن هذا التعدد دائما في خدمة شخصين رئيسيين هما البطل والبطلة . ويتعاطف شوقي مع المرأة فيجعل البطلة غالباً سيدة الموقف .

وما دامت المسرحية عند شوقي ، في المقام الأول ، رجلا وامرأة ، فقد أكثر من حديث الحب حتى بلغ به حد العشق الواله . . كما أكثر الشاعر

الأمير من الولائم والحفلات والغناء والرقص والإنشاد ، وهى وسائله في التأثير حتى لكأن المسرحية عند شوقى مهرجان مما حدا بالدكتور مندور إلى المناداة بوجوب تلحينها كأوبرات يتمتع فيها الجمهور بروعة الشعر وجماله مضافا إليها موسيقى اللحن . . وبهذا ينقلب العيب ميزة وفضلا يؤكد قيمتها الأدبية الخالدة .

ويكاد يجمع النقاد جميعا على أن « عزيز أباظه » ترسم « شوقى » وتأثر به في شعره ومسرحه معاً . فأخذ عنه : تاريخية الموضوعات ، ونوعية الشخصيات ، وخطابية الأسلوب ، وغنائية الشعر ، وتقسيم المسرحية ، وتغيير القوافى والأوزان ، وتوزيع العمل المسرحى على فصول ، وأخيرا التنقل في المكان والزمان .

وحين كان يعمد شوقى إلى المرح في بعض المواضع من مسرحياته على سبيل التحلية والجذب ، فإن مسرحيات عزيز أباظة كانت مبللة بالدموع ، لأنه كتب المسرحية بعد فجيعته في زوجته وكانت هواه الأول ، والكبير .. ففجر حزنه عليها طاقاته الشعرية ولون مذخورها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع وخاصة مسرحيته « العباسة » ومسرحيته « قيس ولبنى » وهما باكورة إنتاجه المسرحى . لقد صدر فيهما عن إحساس عميق بدفء البيت ، ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق ، والتشتت . لهذا كله تجد الدعابة عند عزيز أباظه ، إن صادفتها ، دعابة هادئة صامتة .

وهناك عامل آخر وهو غلبة الرومانتيكية على أدباء النصف الأول من القرن العشرين حتى غدا شعرنا ومسرحياتنا وأغانينا في هذه الفترة مغرمة بالبكاء والتفانى إلى حد الفناء .

ومع تأثير المرأة عليه فهو يهدى البطولة في مسرحياته للرجل ! على

العكس من شوقى . . . الرجل فى مسرح عزيز أباظة محور الأحداث وسيد الموقف .

وعزيز أباظه يهوى فى مسرحياته المقدمات والخواتيم . ويعتمد على الكلام أكثر من العمل المسرحى ، ويحب كالطبع المصرى الأسرى ، النهايات السعيدة .

ولا يحتفل عزيز ، كشوقى ، بالحبكة ، مما أوقعه مثله فى التفكك الدرامى .

* * *

على أن مسرح عزيز أباظة الحركة فيه أسرع ، والتكنيك أظهر ، وكذلك اطراد السياق حين كان شوقى يتطوح معتمداً على مكانة شعره ، وقد غطى عزيز أباظه عصوراً إسلامية متعددة . فمن العصر الأموى (قيس ولبنى) ومن الأندلس : (الناصر) و (غروب الأندلس) ومن العصر العباسى : (العباسة) ومن مصر (شجرة الدر) .

* * *

طريق واحد بدأه شوقى ، وسار فيه عزيز واقتحم الطريق فسار بعدهم عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وآخرون ليبلغوا بالمسرح الشعرى ، غاية ، لا يخطئها تاريخ الأدب الحديث .

شاعر الاسكندرية عبد اللطيف النشار

فى مثل الهدوء الذى عرف عنه فى حياته رحل عن دنيانا فى صبيحة الأحد ٢٧ من فبراير سنة ١٩٧٢ الأديب الشاعر الأستاذ عبد اللطيف النشار وبعضنا ظنه مات قبل أن يموت، وعندما نعى فى صفحة الراحلين كأن النعى حدث أمس لا خبر يوم لأنه قبل وفاته بسنوات كان قد خلد إلى عزلة الزهاد متأثراً بجراحه المعنوية وجرح وطنه معاً . . وهكذا تسلل فى تواضع وبلا ضجة ينسحب عليه قول شوقى فى المنفلوطى :

من مات فى فزع القيامة لم يجد   قدما تشيع أو حفاوة ساع

وهو من شعراء الاسكندرية وإن كانت دمياط مولده . ولد بها سنة ١٨٩٥ لأب شاعر هو الأستاذ محمد حمدى النشار . له ديوان مطبوع يسمى (ثمرات الأفكار) من ثلاثة أجزاء ، وجده لوالده شاعر أيضا هو الشيخ محمد على النشار وكان مدرساً فى معهد الاسكندرية ، ومن طرائف هذا الجد أنه كان إذا جاءه حفيده سأله عن محفوظه فإذا أسمعه شيئاً من شعر الشعراء العرب أنقده قرشين تشجيعاً فإذا أنشده شيئاً من شعر والده محمد حمدى النشار بارك وأنقده عشرين قرشاً ! وحجته فى هذا أن معظم الشعر العربى إما مدح وإما هجاء وكلاهما لا يساوى أكثر من قرشين ولكن الشاعر الصادق يساوى أضعافاً .

وجده له مجاميع من الشعر لم تطبع .

كما كان والده شاعراً وموظفاً فى الوقت نفسه بمحكمة الاسكندرية ،

كان سكرتير المحكمة وكان يروى لفتاه عبد اللطيف المساجلات الأدبية في دمياط البلد الذى كانت الأسرة تقضى به بضعة شهور في السنة .

أما والدته فقد كانت سيدة مثقفة تحفظ القرآن وتروى الشعر . وقد يبدو غريبا هذا فى عصرها، وهنا يسوقنا الحديث إلى حديث آخر عن مدينة دمياط . تلك المدينة التى كانت أول مدينة مصرية علمت البنات ، ففى عهد الثورة الفرنسية .أنشأ الفرنسيون فى أواخر القرن الثامن عشر مدرسة تبشيرية للبنات فرد عليها أعيان دمياط بإنشاء ثلاث مدارس للبنات ! فالمرأة الدمياطية مثقفة ثقافة قديمة يحفزها إليها أن الشباب الدمياطى الذى تطمح إليه زوجاً كان يدخل المعهد الدينى الذى يقبل عليه كل الشبان فى دمياط ولو لم يستكملوا دراستهم فيه . لقد كان الغرض التثقيف فقط . . .

ونساء دمياط كاسبات أيضاً فوراءهن اللوزى ومصانع الحرير . . . يأخذن فى البيوت الخيوط أو المناديل لتطريزها . . . فهن يتوفرن على البيوت ويعملن فى الوقت نفسه .

وهن صاحبات ذوق مترف . فديتهم مصيف يسعى إليه كل عام صفوة نساء القاهرة ومترفاتها . وعين المرأة لقاطة وطبيعتها المحاكاة .

نعود إلى حديث مدارس دمياط . كان أحد أصحاب هذه المدارس رجلا اسمه الكتبى فلما توفى حلت ابنته محله وكانت تدعى أمونة الكتبية . كانت تدير المدرسة وكانت تستأجر طلبة المعهد الدينى لنسخ الكتب القديمة ثم خلفتها ابنتها عيوشة البوشوتية .

وعيوشة هذه جدته لوالده . وقد تزوج والده أيضاً من عائلة الكتبى . . فلا عجب بعد هذا أن تكون والدته مثقفة راوية أديب حافظة للكتاب .

وهكذا شب فى بيئة أدبية وفى عصر كان عامل الاستظهار فيه قوياً لم يكن يسيطر على شبابه (سينما) أو (مقهى) أو (راديو) أو (تليفزيون)

بل كان نظام التعليم يقتضى أن يكون التلميذ (صماماً) . كانت المواد كلها تدرس بالإنجليزية فيضطر التلميذ أن يحفظ ، فلا وسيلة إلى التعبير من عنده بغير لغته . . . يضاف إلى هذا أن البيت بدوره كان يحفظ الصبي القرآن لئلا ينسى العربية فى المهمة المقبلة وهى الدراسة بالإنجليزية .

وقد تلقى تعليمه الابتدائى فى مدرسة إبراهيم الأول ثم التحق بمدرسة سعيد الأول الثانوية ولكنه تركها فى السنة الثانية حيث اجتذبه (كازه) للعمل فى وادى النيل. وكانت الصحف سنة ١٩١٤ تجتذب الطلاب للعمل فيها مترجمين . وكانت فى الاسكندرية فى ذلك الوقت ثلاث صحف :

الأهالى : وصاحبها عبد القادر حمزة

الأمة : وصاحبها عبد اللطيف الصوفانى

وادى النيل : وصاحبها محمد كازه

وكان كازه فى الحقيقة واضع الدور فيها كلها فقد كان يمدها كلها بالمحررين . ومن طريف ما يروى عنه فى هذا الصدد أنه ذهب ليلة إلى حلقة الشاعر عبد الرحمن شكرى حيث كان مريدوه يتحلقون حوله فى حديقة الشلالات فإذا بهم يتكلمون فى الشعر والنثر والنقد وهو ينصت لا يطرف ، ومضى أول الليل على هذه الحال ثم أمعن الليل فى البعد وهم لا يتحولون فنظر إليهم كالمروع وقال :

— أنتم على كده كل ليلة ؟

— نعم

— وتقولوا الكلام ده كله شفوى ؟

— نعم

— طيب تعالوا . نفس الكلام اكتبوه وخدوا عليه فلوس .

وهكذا اجتذب أفراد الندوة إلى الصحافة ووزعهم على (وادى النيل) ثم على (الأهالى) و (الأمة) .

وأثناء اشتغال عبد اللطيف النشار بالصحافة كان فى الوقت نفسه يعمل كاتباً فى محكمة الاسكندرية مع محمود شكرى أخى عبد الرحمن شكرى . وكان محمود يحدثه عن أخيه ، وهكذا اتصل به ولازمه ثلاث سنوات منذ سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧ . كان يلازمه يومياً حتى الساعة الثالثة صباحاً !

كان شكرى فى تلك الفترة عائداً من انجلترا وكانت تتسلط عليه فكرة أن يقوم من تلاميذه والمحيطين به مقام سقراط من أفلاطون وأرسطو فكان يضع بين أيديهم كتب الأدب الانجليزى ويطلب إليهم قراءتها أو ترجمتها . ومن مريديه عبد الحميد العبادى وأمين مرسى قنديل والمحاميان حسن فهمى وعبد الحميد السنوسى ، ومفيد الشوباشى والنشار والمصطافون من الأدباء فى الاسكندرية كأحمد رامى . كما كان يحضر الحلقة ، الأستاذان العقاد والمازنى .

وأول قصيدة نظمها النشار أرسلها إلى المصور بإمضاء محمد عبد اللطيف . وكانت الصحف تخلع الألقاب على الكتاب والشعراء فكتب المصور (قصيدة الشاب الظريف محمد عبد اللطيف) لست أدرى ماذا يكون العنوان لو أن اسم الرجل (عبد الدايم) مثلا ؟ هل كانوا يقولون قصيدة الشاب الغايم ؟

على كل حال هذا اللقب أغراه بالتطلع إلى ديوان الشاب الظريف محمد بن العفيف التلمسانى المغربى . بحث عن الديوان حتى وجده فأقبل عليه وحفظه ثم حفظ ديوان كشاجم .

وعبد اللطيف النشار من مدرسة شكرى . فقد كان شكرى ، كشأنه مع تلاميذه ، يعطيه الكتب — وكان يفرقها بين قصاده — ويختار له الروايات ويطلب إليه ترجمتها بادىء الأمر ثم انطلق فترجم خمسين رواية فى عشرين عاماً نذكر منها :

أنا كارنينا لتولستوى

كوخ العم توم

الشقيقتان لجورج ايبرز

دياتيا لشارلز كنجلى

أديوت لدستويفسكى

ليزا لتورجنيف

نوتردام دى پارى لفيكتور هوجو

عدا مجموعات من القصص القصيرة تبلغ خمسمائة قصة ، ومسرحيات .

وقد نشر كثيرا من أعماله فى (وادى النيل) و (الرسالة) و (السياسة الأسبوعية) ، وقليل من أعماله هى التى طبعها .

كما ترجم لطاغور :

١ ـ مجموعة خالتى وقصص أخرى

٢ ـ وكيل البريد وقصص أخرى

وترجم بعض روايات من المقررات المدرسية على سبيل التبسيط لتلاميذ المدارس .

وقد ارتبط الأدب السكندرى بحياته لأنه عاش فى الاسكندرية ما يربو على الستين عاماً .

وقد عرف النشار كتب الأدب العربى القديم كما اتصل بالانجليزية التى يحسنها قراءة وكتابة فى الكتب التى نفحه بها عبد الرحمن شكرى .. وفيما ترجم إلى الإنجليزية أو ما كتب عنها متصلا بالهند .

وفى الإنجليزية قرأ الشاعر عبد اللطيف النشار كثيراً من الأعمال الأدبية الروسية والألمانية والفرنسية أكثر مما قرأ للانجليز أنفسهم وكان

رحمه الله يرى فى اللغة الإنجليزية قناة سويس ذهنية بما هو منقول إليها من شتى اللغات .

ومما قرأه النشار فى الإنجليزية ديوان الأميرة زين النساء الهندية . . . وهذا الديوان حبب إليه الثقافة الهندية . . . إنه يجد فى الروح الهندية صدى لمبادئه من محافظة ومسالمة وزهد .

وقد ترجم هذا الديوان شعرا ونشره فى مجلة الثقافة ولكنه لم يجمعه .

كما ترجم عبد اللطيف النشار « الخيام » ١٩١٩ ونشره فى مجلة رعمسيس .

والشاعر عبد اللطيف النشار من أبناء ثورة سنة ١٩١٩ فهو ابن أسرة أسهمت فى الثورات المصرية ، فقد جاهد أبوه فى الثورة العرابية وحكم على جده فيها بالإعدام ولكنه لاذ بدمياط ولم ينفذ الحكم واختفى هناك حتى صدر عفو عن المحكوم عليهم فى هذه الثورة . . . نشأ الشاعر فى بيت وطنى ناقم على المستعمر فلما كانت ثورة ١٩١٩ ، انتظم فيها وخطب فى الكنيسة والمسجد وكتب شعرا ضمنه ديوانه « نار موسى » .

ومن أبياته التى سارت بها المظاهرات وكتبت فى لافتات :

بنى مصر كونوا أعظما وجماجما ولا تتركوا الطاغى على مصر حاكما
ولا تتركوا أبناءكم ونساءكم يعانون فى حكم الطغاة المظالما
رأيتم بنيكم رؤية العين ذبحوا وعاد الذى قد باشر الذبح سالما

ولكنه لم يصب بأذى من جراء تحريضه فقد كان محافظ الاسكندرية فى ذلك الوقت حسن عبد الرازق وكان وطنياً غيوراً .

هذا عدا المقالات الثائرة فى الصحف . . . ومن بين ذلك ترجمة لقصيدة مستر بلنت المذيل بها كتاب التاريخ السرى للاحتلال الإنجليزى[1] وهى

---

(١) ترجم الأستاذ عبد القادر «باشاه حمزة» الكتاب فى جريدة البلاغ ولكنه أغفل القصيدة. أما النشار فقد ترجم القصيدة ونشرها فى جريدة (الأمة) فى ثلاثة أعداد متوالية . . .

منشورة في ديوانه (نار موسى) .

كان عبد اللطيف النشار ممن يتحلقون حول عبد الرحمن شكرى وممن استفادوا منه كثيرا . . . ثم رأى الأستاذ العقاد في الاسكندرية فأحبه ولم يتغير رأيه فيه وكان كثيرا ما يقارن بينهما بعد رؤية العين والعقل . سمعته مرة يقول : (كان شكرى صاحب حدة وكان العقاد هادئاً صافياً على العكس عما يظنه الناس من تصور تعاليه أو تحرج صدره . . . كان شكرى يقرأ كل شيء ولو صادفه اتفاقاً . . . ولكن العقاد كان اطلاعه منظماً يصطفى أشهر موضوع في العصر ثم يصطفى أكتب كاتب فيه ، في البيئة بيئة الموضوع ويقرؤه أكثر من مرة . فالعقاد يقرأ بهدف وهو أكثر تركيزا . . . إنه صاحب فكرة . .) .

وقد نحا النشار هذا المنحى في قراءته يصطفى ليقرأ ويصطفى ليترجم . .

تأثر الشاعر عبد اللطيف النشار بالأستاذ العقاد تأثراً كبيراً . .

قرأ عبد اللطيف النشار ، العقاد باحترام ، وكان لثقة المعرفة الشخصية دخل كبير في تأثره به . وأشد ما يكون تأثره بدواوين العقاد لما في شعر العقاد من فكرة ومذهب . إنه يحفظ شعر العقاد ويرويه ، كما كان يردد دائماً بأنه يفتخر بكتابة العقاد عنه أكثر مما كتبه في حياته جميعاً ! (أى حياة النشار) . وترجع كتابة العقاد إلى سنة ١٩٣٢ عند صدور ديوانه « جثة فرعون » فقد كتب العقاد عنه صفحة أدبية في (الجهاد) تحت عنوان : شعر اسكندرى .

وأشد ما يكون تأثير العقاد في متعمق الأدب ودارسيه وحدهم . فالعقاد لا يمكن أن يكون جماهيرياً حتى عندما ينطلق على سجيته بسيطاً لطيفاً فيقول كأروع ما يقال مخاطباً نجمة الصباح : الزهرة :

فريدة الأفق كلميني وخالى البدر وانظريني

أراك تغويني بوحي ... إلى السموات يزدهيني

إغواء ذات الدلال صينت ... في ذروة المعقل الحصين

فهل سبيل إليك يغني ... وأنت أعلى من الظنون

فيك ضلال وفيك رشد ... فضلليني وأرشديني

ورب ليل سمعت فيه ... من فمك الصادق الأمين

مقالة بعضها جنون ... والبعض شر من الجنون

إن زمان الشباب لهو ... فاقضوه في اللهو والمجون

لا تنقصوا ليله بنوم ... كفاكمو نومة المنون

أو يقول :

خنا وخنت ولا أقو ... ل سلي فلانة أو فلان

ومضت خيانتنا معاً ... والآن نحن الباقيان

وقد تأثر أسلوب النشار بأسلوب العقاد . أخذ عنه (منطقيته) بصورة عجيبة . فالعقاد يعلل ويحلل ولو أن هذا في الشعر غير مألوف ، لولا مداخل العقاد الخاصة .

يقول العقاد :

أحبك حب الشمس فهي مضيئة ... وأنت مضيء بالجمال منير

أحبك حبي للحياة فإنها شعور ... وكم في القرب منك شعور

ويقول النشار :

الزرع ينمو بطيئاً ... فالصبر في الريف عاده

ما دمت في الريف فاصبر ... على لزوم الوساده

من عاش فيه كأهليه ... علموه البلاده

أنظر إلى كل شيء ... تجد دليل الهواده

لولا وكاتب فرد ... نسيت معنى السعاده

سعادتى فى الحياة البـ ـسـوثابة الوقـادة
لا حيث يحيى اضطراراً خلق بغير إرادة
سهولة العيش بثت فى القوم روح الزهادة .
روح إذا ما استبدت فلن تكون الإجادة
يا ساكن الريف إن الـ إتقـان أمسى عبادة

فالقصيدة، كما نرى، على طريقة العقاد فيها الارتباط والتحليل والتعليل والوفاء بالموضوع .

والشاعر عبد اللطيف النشار مقل وله ديوانان صغيران هما (نار موسى) و (جثة فرعون) وقد جمعهما سنة ١٩٣٣ فى مجموعة واحدة . وفى الديوانين ترجمات كثيرة فقد ترجم (درع القلب) عن شكسبير وترجم مقطوعة (العمر) عن (بيلى) ورثاء صديق عن (ملتون) و (تجمل) (عن دزرائيلى) و (نسب) عن (تنيسن) و (الاحتلال) عن (بلنت) وهى القصيدة التى سبقت الإشارة إليها .

وترجم مقطوعة (شعرى) عن هينى كما ترجم عنه بتصرف قصيدة (تمثال أبى الهول) . وفى ديوان (جثة فرعون) ترجم عن هينى مقطوعة (الموت) .

وترجم ذروة كيوبيد عن روبرت هريك
وعن الإنجليزية ترجم بعض رباعيات الخيام
كما ترجم عن الفرنسية قصة (العدم حنا)

لقد ركز نشاطه الأدبى فى الترجمة [1] مؤمناً بأنها سبيلنا إلى ثقافة عالمية .

---

(١) وجميع ما ترجمه النشار متفرق على صفحات الصحف لم يضمه أو بعضه كتابا . كان بعض أصحابه يوعز إليه بترجمة الكتاب فينشره بوادى النيل ثم صار يختار لنفسه . وتوالى نشره فى مجلة الرسالة والثقافة وأخيراً صوت الشرق .

لم يطبع له إلا ديواناه (نار موسى) و (جثة فرعون) طبعة واحدة على أى سبيل . وكذلك قصة السم تويما ، وأناشيد طاغور ، كما اشترك فى ديوان الاسكندرية (عشرة شعراء) بقصائد بلغ عدد أبياتها المائة .

وفى الديوانين قصص وحكم ورثاء ولكنهما برئا من المديح . وهما ينمان عن ثقافة متنوعة وعلم بالتاريخ. والطابع الغالب على شعره المقطوعات أو القصائد القصيرة ، ومع هذا فى الديوانين مطولات ولو نسبيا ؛ فهو عندما يعمق تأثره يطول نفسه . . .

وأسلوبه فيهما أسلوب عصره المولع بالجزالة على وضوح فيه . ولعل هذا الوضوح نفسه منبع الغرابة فى وجود مثل هذه الألفاظ فى شعره : (يقق) صفة للماء المزيد (نادر موسى ص٥١ قصيدة فجر الأمل)، وبعد قليل (الشارق) ص٥٧ مقطوعة (أصوات صامتة) .

وبينه فى ديوانيه ، وبين الأدباء وشائج وصــــلات حميمة ؛ فرسائل ومطارحات شعرية ، وقصائد بينه وبين أبى شادى ، ووقفات عند ذكرى حافظ وحديث تمثال إسماعيل صبرى .

وفى الديوانين إحساس عميق بالريف المصرى والفلاح ، وفى الديوانين احتفال بالمرأة يتمثل فى تحيته لهدى شعراوى ، وحزنه على زينب بطلة قصة هيكل لأنها صورة المرأة العربية فى عصره الأول :

حزنت وقد شاهدت قصة زينب وجـــل بنات المسلمين زيانب

وتظمه أمجاد التاريخ المصرى القديم ، وتغلغله فى حاضر مصر ، والتزامه بقضاياها السياسية والاجتماعية تعبير عن وطنية صادقة جادة تتجاوز الهتاف بسلبيته إلى جدية طرح القضايا والعيش فيها والتنبيه إليها . . .

وفى الديوانين بصر بالنفس الإنسانية ، ونفاذ إلى أدق خوالجها وتعقيداتها . وهذى إحدى صوره الساخرة من بعض الأخلاق والخلائق :

تجاهل أم تناس من عارف غير ناس
أليس عندك فصحـ ـب غير هذا الشماس
ما أنت ليث عرين ولست ظبى كناس

حى الوظائف تهتاج فى النفوس الحساس

متى تعلمت أن السلام إعياء راس

متى كففت عن الجرى عند مرأى أناس

هل أعق اليوم رد من رجفة واحتباس

لقد غدوت رئيسا لكن على غير ناس

من طال ينهمو القزم دون كل قياس

اذهب وحى سوانا فى حيطة واحتراس

أوقى ادعاء وزهو أو رجمة وانتكاس

الود كالبغض عندى إن مس أى مساس

(نار موسى)

وعبد اللطيف النشار فى ديوانيه داعية للحب . . حب الفن وحب الجمال . وحب الصفاء . . الصفاء فى النفس وفى الطبيعة . .

فى الحب خير وفير

إذا أحب الصغير

فهو العظيم الخطير

وحين تخلو الصدور

من الهوى فقبور

بهن عظم نخير

إن الحقير أمير

إذا أحب الحقير

أكواخ قوم قصور

العيش فيها نضير

والقلب فيها قرير

راض بهن ضمير

بما أحب الضمير

وفى القصور أسير
ضاقت عليه القصور
ما ثم قلب يجير
ولا محيا ينير
إن الحب تصير
إن الحبيب غدير
إن المحبة نور

وقد عاش النشار بين هذا الشعب زاهدا فى الشهرة تخطئه الجوائز الأدبية فلا يبالى :

وفى قصيدته (غاطاق) أجمل تصوير نفسه ومبادئه التى عاش بها، ويبدو أنه كان مقتنعا بزهده فى المجد ووسائله قانعا بنصيبه فى الحياة . . . لقد اختار . .

على أنه بالرغم من تواضعه وزهده كان ذا قوة فى داخله . . . قوة كامنة فى نفسه وأسر . . . تعكس هذا مقطوعته : « الدموع الرخيصة » .

أخى إذا سمعت عويل باك فلا تحزن عليه وامتهنه
لتتعسه إذا ما كنت برا به فاعنف عليه ولا تعنه
أخى إذا سمعت أنين شاك فلا تعطف عليه وانأ عنه
فإنك إن صنعت به جميلا تلاق الشر كل الشر منه
أخى إذا رأيت فتى بشوشا تبينت الأسى فيه فصنه
أحق الناس بالأعوان من لم تدنسه الدموع ولم تشنه
ولم يؤلم مسامع من يراه بشكوى لاعج لا بد منه

وعلى انطوائه كان يشارك فى ندوات الأندية والجمعيات الأدبية . ومن الطريف أن الشاعر عبد اللطيف النشار كان عضوا فى جمعية الشبان المسيحية منذ كان اسمها (الزاوية الحمراء) فى الاسكندرية ، وهذا عن عقيدة ضمنها شعره :

أنا والقبطى من نسل منا ودم القبطى يجرى فى دمى

. . . .

لقد أحب النشار مصر وطنا وأحب الاسكندرية مدينة، ومربى، ومباءة علية . . . أحبها وما سلاها :

أيهتاج الحنين إليك يوم أقت به بعيداً عن ذراك
وكنت أظننى أنساك إما تحملت بى الركاب إلى سواك
فلما سرت عنك ثنيت طرفى إليك وكنت أحسبه سلاك
أمهد طفولتى ومراح لهوى هواك هواك فى قلبى هواك

فهل ستذكر عروس البحر وعروس الحامه شاعرها الكبير ؟

ألحان الخلود

سأتناول فى هذا المقال ديوان (ألحان الخلود) للدكتور زكى مبارك ، وقد اخترته موضوعاً للكتابة عنه ، وليس بخير كتبه ولكنه فى خصائصه الفنية صورة منه فى آخر حياته ، والصورة الأخيرة ألصق بالذهن من الصورة الأولى لأنها آخر ما وقعت عليه العين ، كما أن اللحن الأخير أبقى رنيناً فى الأذن لقرب عهدها بالسمع فى دنياه .

ومن يقرأ ديوان (ألحان الخلود) يظفر فى شعر الدكتور زكى مبارك بوحدة الموضوع التى تفتقدها فى نثره . ومما ييسر المقارنة بين شعره ونثره ، أن ديوان (ألحان الخلود) ليس شعرا خالصا بل ضم تارات من نثره فقد كتب لمعظم قصائده مقدمات طويلة كما كتب للديوان مقدمة نثرية تربو على خمسين صفحة .

وشعره أجزل من نثره . وكان يعمد فيه إلى الرصانة وهو يبث فى ثناياه كثيرا من الألفاظ اللغوية فيستعمل لفظة (عند) بمعنى رأى[1] و (التأد)[2] بمعنى الحسد ، (والضوابى)[3] بمعنى النيران وهى من رائع شعره وإن كانت لا تخلو من شطحاته وهو فيها تجاج صادق العاطفة ومن أبياته فيها مخاطباً أهل الغرب :

أكان العلم فى عالى سناه   ذريعة الاسترقاق والاستلاب

---

(١) فى قصيدة (مصر الجديدة) ص ٦١ .

(٢) القصيدة نفسها ص ٦٣ .

(٣) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .

أروني منة أسلفتموهـا | بلا نهب يراد ولا اغتصاب
طلائع كان علكم ليوم | يهون بجنبه يوم الحساب
ولم يك علمنا إلا نظيرا | لضوء الشمس يزهد في الثواب[1]

ومنها في مشاطرة أهل الاسكندرية :

بأهل اسكندرية بعض ما بي | من الأحزان الثغر المصاب
أتلك قيامة قامت فدكت | حصون البأس من تلك الرواني ؟
فمن كهل سديد الرأي يمسي | لوقع الهول مفقود الصواب
ومن رشأ تصيره الرزايا | وقيذ الشيب في شرخ الشباب
ومن عذراء يلفظها حماها | فتخرج للبلاء بلا نقاب[2]

وله أبيات رقيقة كمقطوعة (كيف النجاة)[3]

رباه صفت فؤادي | من الأسى والحنين
ولم تشأ لضلوعي | غير الجوى والشجون
فكيف تصفو حياتي | من الهوى والفتون ؟
أم كيف ترجى نجاتي | من ساجيات الجفون ؟

ومن قصيدة (احتجاب البلبل)[4]

ما الحب ؟ ما سحره يا نائماً سهرت | عليه في غفوات الليل أجفاني
يروعك الصمت من شعري فتسألني | عن سر صمتي سؤال العاطف الحاني
أجب إذا شئت عني إنني غرد | لا يحسن الشدو إلا فوق أفنان

وله غير هذه قصائد أخرى عامرة الأبيات مثل قصيدة (غريب في باريس)[5] ، وقصيدته بعنوان (لوعة)[6] ، ودمعته التي ذرفها على

---

(١) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .
(٢) قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٧ .
(٣) ص ٩٢ (٤) ص ١٠٧
(٥) ص ٣٠٥ (٦) ص ٣١١

رئيس الحزب الوطني — المغفور له محمد بك فريد[1] ، وقصيدته (غرام سنتريس)[2] ، وله قصـــائد على نسق الرباعيات كقصيدته بعنوان (١٨ — يوليو)[3] .

ونلاحظ أن الدكتور زكي مبارك مع تكثره بالألفاظ لا يحوز الناقد إلى طول النظرة وإمعان الفكر لأن ظاهراته الفنية في ديوانه (ألحان الخلود) بادية للمتطلع يلمسها في يسر ، فما هذه الظاهرات ؟

تنوع حرف الروى في القصيدة الواحدة :

وذلك لطول نفسه وهذا التنوع يسعفه في النظم ويجنب شعره الملل وهو لا يجنح إلى هذا التنوع في كل قصائده ، فكثير منها يلتزم فيها البحر والقافية في أبيات القصيدة كلها .

وقد أعفى نفسه من قيود رآها العروضيون لزاماً على ناظم الشعر ، فقد نصوا مثلا على أنه لا يجوز تكرير اللفظ الواحد إلا بعد سبعة أبيات ، ولكنه ارتضى لنفسه التكرار متحللا من هذا الشرط في قصيدة (ليلة العيد)[4] مثلا وقصيدته بعنوان « إليك »[5] .

وقد أجاز لنفسه تكرير اللفظ الواحد حين يوجبه المعنى مستشهدا بالقرآن الكريم في سورتي (قل أعوذ برب الناس) و (الرحمن) حيث كررت كلمة الناس هناك والآية (فبأى آلاء ربكما تكذبان) هنا .

وإذا كان يجيز لنفسه التكرار في الشعر وهو غير سائغ فيه ، فلا عجب أن رأيناه يكثر منه في النثر وشاهدنا هذه العبارة على سبيل المثال :

---

(١) ص ٣١٢ (٢) ص ٣١٤
(٣) ص ١٠٨ (٤) ص ٣٢٤
(٥) ص ٣٨١

(إننى نادم نادم على ما أرقت من الحبر فى الكتابات السياسية ، فليس فى مصر سياسيون يسمعون أصوات الرجال الصادقين .

إن الأدب هو الباقى

إن الأدب هو الباقى

إن الأدب هو الباقى[1]

قد يعمد الكاتب التكرار على سبيل التوكيد أو غيره من الأغراض البلاغية ولكنه هنا قلق فى الأسلوب منعكس عن القلق النفسى عند صاحبه .

عزوفه عن المدح شمما واستكبارا

لقد رثى الأستاذ طه الراوى وكيل وزارة المعارف العراقية . والرثاء لون من ألوان المدح ولكن الشاعر يرثى صديقاً من قطر آخر ولو أنه شقيق — فالمدح هنا لايشوبه رياء ومن ثم فهو لايزرى بالكرامة . أما إذا صدر المدح عن غير عاطفة من المادح ، وعن غير جدارة من الممدوح ، فهو زلف لا يشرف به صاحبه .

والدكتور زكى مبارك فى مدحه على ندرته لا يترخص . لقد مدح طلبة المعهد العالى لفن التمثيل ولكن المدح هنا تشجيع لأبنائه كما دعاهم . وقد مدح أساتذته بالأزهر والجامعة المصرية[2] ولكن ثناءه هنا شكر ووفاء تلميذ لأستاذ جليل ، وهو لا يعتبر هذا مدحاً بالمعنى الشائع من لفظة (المدح) فقد كتب فى فاتحة الديوان يقول :

(ليس فى أشعارى مديح ، فما أعرف رجـــلا أعظم منى لأنظم فيه قصائد المديح)[3] ، وهذه العبارة تفسر فى الوقت نفسه اعتزازه بكرامته (فليس أثقل على نفسى من شعر المديح . إن تقدير المحسن واجب ولكن المدح والمبالغة فيه إلى حد الملق هدم للكرامة الإنسانية) .

---

(١) ص ١٣ (٢) ص ٢٧٨ (٣) ص ٦

الزهـــو :

الدكتور زكي مبارك معجب بنفسه وبما يصدر عنها فهو يطلع على الناس بالكتاب يؤلفه ويحذرهم من نقده بل يقطع بهذا فيقول عن ديوانه « ألحان الخلود » : (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً فى نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية فى تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلما أمضى من قلمى أو بياناً أبلغ من بيانى) وكتب فى موضع آخر يقول :

قال الدكتور محمد صبرى إن ديباجتى الشعرية ديباجة بحترية ، وهى كلمة يريد بها الثناء ولكننى عند نفسى أشعر من البحترى وأشعر من جميع الشعراء لأنى ملك الشعراء[1] .

ويتمثل هذا الزهو فى سرد مؤلفاته وإجازاته العلمية من وقت لآخر[2].

وقد اعترف هو بهذا الزهو اعترافاً صريحاً فى مقدمة الديوان حيث قال — (فصاحبنا — يعنى نفسه — مفتون بنفسه أشد الفتون ، وهو يرى نفسه أذكى الناس وأقوى الناس ، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلا أو أقوى جسما ، ولولا نشأته على الوقار لكان من كبار المصارعين[3]) .

ولكن هذا الزهو وراءه إحساس صاحبه بالغبن فهو لون من الاستعلاء لا الفخر التقليدى فى الشعر العربى القديم الذى كان يتعمده قائله وكنا صغارا نستظهر المحفوظات المدرسية مستهاين بالعبارة « وقال يفخر » .

التناقض :

بعد هذا الفخر بالنفس والخيلاء يتعاظم ويختف من غلوائه عند

---

(١) ص ١٨ (٢) ص ٢٦ ، ص ٤٣ ص ٤٤ (٣) ص ٥٤

الحديث عن أبي تمام فيقول (لا أنا ولا ألوف من أمثالي يصلون إلى منزلة أبي تمام الشعرية[1]) .

وهذا التناقض يبدو في مدحه للدكتور طه في فاتحة الديوان[2] وقدحه فيه بعد صفحات معدودة[3] كما يبدو تناقضه في ذكره للعشماوي باشا بالخير[4] حين دعاه إلى وزارة المعارف بعد أن أخرج منها ثم انثنى عليه بالذم لتعطيله الدراسة وفقاً لمقتضيات السياسة[5] .

تفكك الأسلوب :

أسلوب الدكتور زكي مبارك غير متساوق ولعل ظاهرة التفكك هي الطابع المميز لأسلوبه الذي يحمل عنصر المفاجأة فهو يتكلم في موضوع ويخرج منه إلى غيره وقد يعود إليه أو ينتقل إلى ثالث وهكذا في غير ربط أو تناسق مما يبعث على الضحك أحياناً فهو كالعصفور يثب من هنا إلى هناك فبينما هو بجانبك إذا به قد طار عنك وحط فوق شجرة ثم يهبط ليطفو في المرج ثم ينشر جناحيه ليحلق في فضاء الله الفسيح .

والدكتور زكي مبارك يذكرنا دائماً بوالت دزني الذي يعرض عليك الصورة ولا تستطيع أن تتكهن بما بعدها ، وعلى هذا المثال الدكتور زكي مبارك في الأفكار . ومن عجب أن هذه الظاهرة تستهوي الكثيرين من قرائه ولعلها تفسر اتساع توزيع البلاغ في الأيام التي تنشر فيها لزكي مبارك . وهاك مثالا :

« ابتدأ أبو تمام حياته سقاء بجامع عمرو ، وهو أول مسجد أقيم بمدينة الفسطاط ، ولهذا يصلي فيه ملوك مصر صلاة (الجمعة اليتيمة) وهي آخر جمعة من شهر رمضان .. متى يصلي ملوك مصر صلاة الجمعة في (جامع الفتح) وهو أول مسجد أقامه المسلمون في مدينة دمياط . .

---

(1) ص ٢٠ (2) ص ٢٢ (3) ص ٢٩ (4) ٣٣٩
(5) ص ٣٤٩

. إنه مسجد مجهول ، وقد صليت فيه فوق أكداس من التراب .

لو زار الملك فاروق (جامع الفتح) لبكى عليه أمر البكاء . إن المسجد يبكى من مرارة النسيان .

وبإشارة من جلالة الملك يمضى وزير الأوقاف لزيارة المسجد فيراه أطلالا فوق أطلال . .

المسجد محاط بالمقابر من جميع الجوانب . .

إنها مقابر المجاهدين الذين قاتلوا الصليبيين وكانت دمياط ثغر مصر أيام الحروب الصليبية .

المصطافون فى (رأس البر) لم يروا البقعة الحزينة فإنهم فى رأس البر مناعم يعجز عن وصفها الخيال .

مضيت أصطاف برأس البر فانزعجت ورجعت بعد أن كحلت جفونى بتراب تلك الأطلال .

إنها منزلة لا يعرفها المترفون من الوزراء والكبراء ، منزلة منسية لا تقام فيها لله صلاة ، ولا يسمع فيها أذان .

قرأت على إحدى المقابر : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله » وعلى مقبرة ثانية قرأت : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك » ، وعلى مقبرة ثالثة قرأت : « لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار » .

عند ذلك طار صوابى ، وتذكرت زياراتى لمقابر «بيرلاشيز» فى ضواحى باريس ، فقد وجدت مقبرة جندى مجهول جاهد فى استرداد الألزاس من الألمان ، وقد أوصى أن يكتب على مقبرته هذه العبارة المفجوعة :

«Frauce I Sonviens - toi»

والمعنى : تذكرى يا فرنسا .

هل تذكرت فرنسا ؟ وهل تذكرت مصر ؟ لقد أبليت شبابي في الدفاع عن وطني فما رجعت بغير الحرمان من خيرات وطني .

إن لي أسوة برسول الله وقد أخرجه قومه من وطنه الغالي . . إلخ » .

* * *

إن كتابته ليست كاملة الوعي . . إنها أقرب ما تكون إلى أحلام اليقظة التي يستعرض فيها الخيال والذاكرة حشداً من الصور . وهو يحس بعدم تماسك أسلوبه ، فقد كتب في ختام فاتحة ديوانه يقول :

« إن القارىء سيلاحظ أن هذه مقدمة مبعثرة بعثرة لطيفة ، فهي غير منسقة الأجزاء ، وأشرح السبب فأقول : إني كتبت هذه المقدمة في أوقات مختلفات وفي أماكن مختلفات ، وكان لكل زمان ولكل مكان عبير خاص وفي المقدمة معان مكررة . وقد أبقيت على المكرر من المعاني ، لأنه يصور عواطف كان لها في روحي مذاق ، ولكل لفظ يوحي به الشعور مذاق[1] » .

ويتصل بهذه الظاهرة عنده ظاهرة أخرى وهي الاستطراد ، فهو في انتقاله من موضوع إلى موضوع يروق له أحياناً أن يمضي في الموضوع الجديد طويلا ثم يعود إلى الموضوع الأول .

وهذه الظاهرات تخف كثيراً في شعره . لهذا يبدو شعره أوفر اتزاناً من نثره الذي يعتبر بعثرة أدبية .

وقد اعترف الدكتور زكي مبارك بتفكك أسلوبه كما رأينا بعد أن وصفه بالدقة في فاتحة الديوان وجعلها خصيصة من خصائصه . ولست ألمح هذه الدقة بل على العكس أرى في أسلوبه إسرافاً في الوصف ، في الرضا والغضب ، وضعضعة في النسج لا تتسنى معها الدقة بحال . فهو يهدر كالبحر في ثورته ويقذف على الشاطىء أخلاطاً منها الزبد والحصى والصدف ولكنه مع هذا يكمن في أعماقه اللؤلؤ والمرجان وقد تعثر على بعض غواليه فيما ألقى على الشاطىء من أصداف .

---

(١) ص ٤٨

والدكتور زكى مبارك ثائر بطبيعته ، ألم يقل (إن الهدوء يزعجنى . . والجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد ، بالبرد أو بالقيظ ، أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن يتسم أدبى بوسم العنف والجموح[1]) .

ويوقعه هذه وثورانه الدائم فى الغموض فكم تقع له عبارات لا طائل وراءها كقوله « جمال الجمال » التى يرددها كثيراً حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ديوانه من هذه العبارة . وهى أكثر شيوعاً فى نثره فصديقه أحمد رشدى « أجمل من جمال الجمال »[2] . وهو يعشق فى أسيوط روحاً جميلة تعيش فى شارع « جمال الجمال »[3] . ولا يزيل هذا الغموض تفسيره لهذه العبارة فى فاتحة ديوانه فقد أهدى ديوانه إلى (جمال الجمال) أيضاً ثم راح هو نفسه يتساءل « عن جمال الجمال » وسطر الجواب على هذا النسق :

« هو شخصية خيالية ابتدعتها لنفسى فى ١٧ يولية سنة . . لقد نسيت التاريخ . أظننى أبدعت خلقة جميلة وسميتها باسم جميل[4] » .

وهذا الغموض والخلط فى أسلوبه يعزى إلى القلق النفسى الذى يحسه من شعوره بغبن الناس له . ذلك الغبن الذى يتمثل فى قوله « فهمت كل شىء وعرفت كل شىء ، وبقى قلبي كالغابة المجهولة فى ضمير الظلماء » ثم يفصل هذا بقوله : « فأنا عند أنصار الحزب الوطنى شعبي يناصر الوفديين ، وعند الوفديين خيالى يتشبث بالملحقات من زيلع إلى جغبوب ، وأنا بين المؤمنين ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار وفاجر عند الأبرار ، فأنا فى كل بيئة أجنبي وفى كل أرض غريب[5] » .

وقد ردد هذا فى شعره أيضاً كقوله فى قصيدة دجلة الثانية :

شجونى وأحزانى كثار فما الذى ... يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن

---

(١) ص ٣٩   (٢) ص ٩   (٣) ص ١٥
(٤) ص ٤٨   (٥) ص ٥ مقدمة الديوان الأول

لقد أغرقت قلبي الهموم فما الذى ... تروم الليالى من عذابى ومن بينى
تغربت فى الدنيا فلا (مصر) دارتى ... ولا أنا آوى فى الحياة إلى ركن
فتى عبقرى الروح لا الناس أهله ... وليس له عند الكريمة من خدن[1]

وإلى هذا الشعور بالغبن تعزى ظاهرة تصيد الألقاب[2] ، فهو يفرح حين يشيم من الناس إنصافاً[3] ويسجل ثناءهم كأنما يخشى منهم تراجعاً .

وهذا الغبن الذى تثقل وطأته عليه ينفسه عن صدره بالحديث عما يعانيه وعما يتخيله وعما يفعله . وهذا الشعور بالغبن أورثه مرارة تدفعه إلى التحدى والنم لأتفه الأسباب . ومن الطريف أنه يعزو عنفه إلى مولده فى شهر أغسطس (لأنه موسم طغيان النيل ولأنه أيام القيظ ، وكذلك يسميه أهل لبنان ، آب ، اللهاب[4]) .

وهو فى خمه مقذع وإن كان على الرغم من هذا المظهر الخشن طيب القلب نقى السريرة .

تعدد لياليه[5] :

هو يريد أن يثبت أنه محبوب له صواحب وحى هنا وهناك وهذا مظهر تعويض فهو إن خاصمه الرجال وغمطوه ، فحسبه الخرد الغيد .

* * *

ومن حق الدكتور زكى مبارك أن نذكر بعد هذا حسناته فى ديوان

---

(١) ص ١٨٥

(٢) ص ٦ (نظمت قصائد كثيرة فى تصوير ذلك الوجد المشبوب بصورة قضت بأن تخلع على (مجلة الحوادث) لقب (ملك الشعراء) ومن قبل خلعت على (مجلة الصباح) لقب (أمير البيان) .

(٣) ويقول فى موضوع آخر (وفى مجلة الرسالة تجلى قلمى إلى أبعد حدود التجلى) تجلى شعرا ونثرا بصورة واضحة جلية كنت أكتب فى كل عدد ثلاث مقالات منها المقالة الافتتاحية ، وكان الأستاذ الزيات يقول أنها « بقلم كاتب كبير » صدق » . ص ٣٨

(٤) ص ١٥٥ — ١٥٦ .   (٥) ص ١٥ — ١٨ .

ألحان الخلود خطرات إنسانية ترف فى حديثه عن العيد الذى غاب فيه تلميذه وصديقه أحمد رشدى (هذا هو العيد الذى قضيته فى النواح على تلميذى وصديق أحمد رشدى فقد رأيت من العقوق أن أخرج من البيت لأتنعم بملاهى القاهرة وأهله يبكون عليه[1]) .

وهو يقارن بين الولد والشعر (لى أبناء وقه الحمد ، ولكن أبنائى من روحى أعز على من أبنائى من بدنى) .

إن أبنائى من روحى وهم أشعارى ومؤلفاتى لا يقولون إلا ما أريد أن أقول . أما أبنائى من بدنى فلا يقولون دائماً بما أريد أن أقول[2]؟ . .

ومن وراء ديوان (ألحان الخلود) إنسان حساس . . إن الدكتور زكى مبارك مع سطحه الخشن، رقيق الحس وليس أدل على رهافة حسه من هذه القصة التى رواها :

(تفضل معالى « حلمى عيسى باشا » بدعوتى إلى الغداء فى داره بالزمالك لأشترك فى تحية الأستاذ إسحاق النشاشيبى ، وكان الغداء شهياً ، ولكننى لم أتناول غير لقيمات صغيرات دفعت ثمنها علما وأدبا ، وأنا بحمد الله من أكابر العلماء والأدباء وأنوف أعدائى فى الرغام .

كان على المائدة « باشا » لا أسميه فأنا أضن بالتشريف على بعض الخلائق. رآنى ذلك « الباشا » أضع الخبز فى المملحة فقال : خذ الملح بالملعقة .

فقلت : لا تؤاخذنى يا باشا ، فأنا فلاح ذرعت الأرض من باريس إلى ستريس ومن باريس إلى بغداد .

ثم قلت : هل تعرف يا باشا معنى كلمة « الزمالك » ؟

فقال : نسأل صاحب المعالى حلمى عيسى باشا . .

---

(1) ص ١٠ (2) ص ٢٠

فقال : إنه لا يعرف

فقال الباشا : وتعرف أنت ؟

فقلت : أعرف لأنى الدكاترة زكى مبارك فاسمع .

فقال الباشا : سأسمع . . .

فقلت : كف يديك عن الطعام لتسمع .

فقال : أسمع ، أسمع ، أسمع .

فقلت : الزمالك جمع زملك بضم الزاى وهى كلمة ألبانية معناها الخيمة وهى فى المكان الذى يقيم به نادى الضباط بالزمالك فى هذا الوقت(1) .

لنقف طويلا عند عباراته (وكان الغداء شهياً ولكنى لم أتناول غير لقيمات صغيرات) كم هزتنى هذه العبارة . لقد جرح شعوره انتقاد الباشا الذى لم يرد أن يسميه ، له على المائدة فعزف عن الطعام (الشهى) وزهدت نفسه فيه ولكنه لقن ناقده درساً بليغاً فى القيم الحقيقية التى يتضاءل إلى جانبها «فن الاتيكيت» .

والأمثلة على إبائه وعزة نفسه مبثوثة فى أنحاء الديوان لا يعيى المتطلع فيه نشدانها .

وأروع ما فى ديوان (ألحان الخلود) عندى تلك الصورة التى رسمها لنفسه فى معتقل الإنجليز البغاة . . هنا قلب إنسانى - يخفق بالوطنية المصرية فى حرارة وصدق وإيمان عميق . هنا ومضات روح تروع وتأسر . مصرى يتجرع غصص الجوع ويعانى عذابات السجن ويلوح له بالفكاك من الأسر إذا نكص على عقبيه وتنكر لمبادىء الحرية فيرفض فى شمم حتى لم يبق فى السجن غيره وحتى حار معه سجانه فأطلقه لما استعصى عليه أمره .

إننى هنا أنقل بعض خطوط هذه الصورة إنصافاً للرجل الكريم :

---

(1) ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(كانت السلطة العسكرية قد قررت لكل معتقل سبعة عشر قرشاً فى اليوم يطلب بها من المتعهد ما يشاء . فكنت أطلب طعاماً بعشرة قروش وأطلب بالباقى كتباً من مكتبة كان اسمها فى ذلك الوقت (المكتبة العباسية) وكانت النتيجة أن أجوع جوعاً لم أشهد مثله فى حياتى ، فقد كنت وحيد أبى وأمى، وكان يهمهما التأسيس وهو فى لغة ستتريس أن ينشأ الطفل بأمعاء قوية تصارع تقلب الأجواء)[1] .

إنها لمحة معبرة ولكنها لا تغنى عن الصورة الرائعة التى يجب أن يقف أمامها طويلا أبناء هذا الجيل .

* * *

والدكتور زكى مبارك له طبيعة الفنان . . دعته جامعة أدباء العروبة إلى إنشاد قصيدة فى مهرجان أدب البحر فماذا فعل؟ لم يأخذ القلم بين يديه ليشرع فى التسجيل مستوحياً خياله بل نهد إلى الاسكندرية ليسمع بأذنه هدير الموج ويرى بعينه اصطخابه ويستلهمه القصيد . وهذا هو الصدق فى الأدب . وفى هذا يقول (وأنا آخذ أدبى من وحى الحياة لامن وحى الخيال، ولهذا سافرت إلى الاسكندرية مرتين لأنظم القصيدة وأنا فى رحاب الأمواج)[2] .

* * *

وقد احتفل الدكتور زكى مبارك فى بداية حياته الشعرية بمعارضة فعارض قصيدة شوقى التى مطلعها :

مضنى وليس به حراك   لكن يخف إذا رآك

---

(١) ص ٢٢٨ .
(٢) ص ٢٢٢ .

فأحسن المعارضة ومن أبياته :

يا من أجلك عن وصا ... لى فى دنوك أو نواك
وأراك مولاى الرحيـ ... م وإن نأى عنى جداك
تخطـ وتخطـ بالأصيـ ... ـل فلا النسيم ولا الأراك(١)

ومن الطريف أن الدكتور زكى مبارك فى ديوانه (ألحان الخلود) سطر لنا قصيدة يقص علينا أنه عثر عليها فى مجموعة الأستاذ كازانوفا وهى منسوبة إلى الرسول ويدعى راويها أن النبي (ص) نظمها وهو فى طريقه من مكة إلى يثرب . ويحدثنا الدكتور أنه بذل جهداً خطيراً فى تصحيح ذلك التحريف بل حاول أن ينظمها من جديد ثم أقلع إذ رأى فى هذا الصنيع جناية على التاريخ . ويخيل إلى أنه تغلبت عليه الرغبة فى نظمها من جديد لأن القصيدة عليها طابعه وتتمثل فيها خصائصه ولا يستطيع الناقد تمييزها عن سائر قصائد الديوان . لا بل إن الدكتور زكى مبارك نفسه قد اعترف صراحة أنه ناظم القصيدة ص ٢٨ .

وديوان ألحان الخلود بعد هذا (فى مجموعه) قاتم اللون فصورة صاحبه تطل عليك من بين سطوره تلوح على مخايلها أمارات الشقاء ، ولعل من دواعى شقائه :

١ — طفولته الحزينة فهو يقول (لم أعرف فى عهد الطفولة معنى جميلا ليوم العيد ، لقد كانت ليلة العيد مشئومة . كنا نحمل الفوانيس ونمضى إلى المقابر لنسلم على الأموات .

وكان صباح العيد غاية فى الشؤم ، فإن عائلتنا فى سنتريس كبيرة ،

---

(١) ص ٢٢٦ .

وما كان يمر عيد بدون حزن على ميت ، وبهذا كان يجب أن تكون القهوة المرة هى ما نقدمه إلى المعيدين .

وكعك العيد — وهو فرحة الأطفال — ما خبزناه فى بيتنا إلا مرة أو مرتين ، فقد كان من العيب أن نخبز الكعك وفى العائلة بيت حزين .

لقد تأثرت أعصابى تأثراً شديداً بهذه المناظر التى واجهتنى بها الحياة وأنا طفل ، ومضت هذه المناظر تلاحقنى من عيد إلى عيد)[1] .

٢ — سقوطه وهو المعتد بذكائه ونبوغه فى الليسانس مرتين . . ثم . . ثم ماذا . . لنستمع إليه يروى قصته :

(ثم توالت متاعب عنيفة إلى أخطر حدود العنف ، وكان أصعب تلك المتاعب هو هجرتى إلى باريس ، فقد أقمت فيها سنين كانت من أعجف السنين .

ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

هل كانت أيامى وأنا رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية أيام هدوء .

وهل كانت أعوامى وأنا أستاذ الأدب العربى بكلية الآداب أيام اطمئنان ؟

والسنون التى قضيتها وأنا مفتش المدارس الأجنبية بالمملكة المصرية ، هل كانت تلك السنون مما يريح ؟

وتلك المؤلفات الطوال ، ماذا أخذت من عافيتى وشبابى ؟

والقصائد والمقالات ، ماذا صنعت ؟

---

(١) ص ١٠ .

عند الله جزائى .

والغربة المزعجة التى قضت بأن أذرع فضاء الله من شاطىء المانش إلى شط العرب .

أنا لا أصدق أن هذا واقع ، لولا السطور المبثوثة فى كتاب ذكريات باريس ، وكتاب ليلى المريضة فى العراق .

وهذا الاضطهاد الذى يتدفق من جميع الجوانب مرسلا بسخاء من كبار الوزراء .

وتلك الآثام التى تفيض بها ألسنة المغتابين .

إن بعض هذا يكفى ليخلع على أشعارى أثواب الحزن الوجيع[1] .

* * *

وبعد فأنا هنا حين أحلل شعر الدكتور زكى مبارك فى هذه العجالة لا أعنى أنى أتيت بجديد فقد سبقنى إلى كثير مما قلته فى خاتمة ديوانه التى كتبها على طريقته فى التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار . هذه الخاتمة فيها نظرات صادقة وفيها مزاعم يحلو له أن يرددها فلندعها له ولنقف عند النظرات الصادقات وإنى لأنقلها عنه على النسق الذى بسطها به لتقوم عذراً لى عنده فى نقده بعد أن قال (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفا فى نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية فى تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلبا أمضى من قلبى ، أو بياناً أبلغ من بيانى) [2] .

ونقده لنفسه لخصه فى الكلمات الآتية :

(قد يرى القارىء بيتاً ضعيفاً فى قصيدة قوية فيسأل عن السر فى الإبقاء على هذا البيت الضعيف .

---

(١) ص ٣٤ - ٣٥ (٢) ص ١٨ .

وجوابي أن ذلك البيت قد يكمل الصورة وعلى فرض أنه حشو فالحشو ينفع فى إقامة أعالى المبانى .

وابن الرومى الشاعر العبقرى قد اعتذر عن الأبيات الضعيفة فى القصائد القوية فقال ما معناه : « إن الشجرة القوية تعتمد فى حياتها على أغصان ضعيفة » وقد صدق .

وفى الديوان مقطوعات لا تحتمل النقد ، لأنها فى غاية من الضعف ولكنى أبقيت عليها لأرى فيها الخطوات الأولى من حياتى الشعرية .

٢ — فى هذا الجزء هجاء لبعض الخلائق من وزراء وشعراء ، وضميرى يؤنبنى على ذلك الهجاء ، ولكنى أبقيت عليه ليرى فيه الجمهور صوراً من العصر الذى « نعمت » فيه بمعاصرة أولئك الوزراء والشعراء .

٣ — هذا الديوان فى جملته لن يكون أقوى من كتاب النثر الفنى ، وكتاب التصوف الإسلامى ، أو كتاب الموازنة بين الشعراء ، أو رسالة « اللغة والدين والتقاليد » فتلك المؤلفات وأمثالها عصارة عقلى ، أما هذا الديوان فهو عصارة قلبى وروحى .

٤ — إن هذه المجموعة الشعرية قطعة من حياتى الوجدانية ، فليس فيها تزييف وإنما هى خواطر فاض بها القلب وعبرت عنها بهذه الألحان) .

* * *

ولعل ما ذكره عن نفسه مضافاً إليه ماذكرته عنه يصور لنا ، مجتمعاً ، طريقته فى قرض الشعر ، فهو يرسله كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضى لغايته ويشق طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعاريج فى شطآنه لا تهون من رسالته ولا تضعف من قيمته .

أغاريد ربيع

وبعد (ألحان الخلود) نتناول ديوان (أغاريد ربيع) للشاعر المغفور له فؤاد بليبل . وقد حدا بي إلى الكتابة عنه سببان : الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى أدوائه ويطلب لها ما ينفث فى شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . . أما السبب الثانى . فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته . . شخصية العازف لفنه تمسه فى غير صلف أو تواضع ، المعتز بفنه فى غير زهو أو غرور .

والباحث تأخذ عينه فى هذا الديوان عدة ظاهرات لعل أهمها :

طابع التقليد للقدامى بخاصة ومن سبقه من المحدثين بعامة . ومن سمات التقليد فى شعره تمسكه — على بعد الفارق بين عصره وعصرهم — بتشبيهاتهم التى كانت تستساغ منهم ، بل لعلها تحمد لهم لتجاوبها مع بيئتهم وجوهم ، ولكنها لا تحس الآن لتغير الحياة عليها تغيراً بعيد المدى كبير الأثر جعل هذه التشبيهات وما شبهت به من المخلفات . وإنها لظاهرة تلفت النظر أن تقع لشاعر حديث ثقافته فرنسية على مثل (ظهر المجن[1] ، ونار القرى[2] ، والدعاء . . بالسقيا[3]) .

ومن ألوان التقليد فى شعره حفاوته بالمعارضة وما يدخل فى با[بها] فهو يعارض قصيدة الحصرى التى مطلعها :

(يا ليل الصب متى غده) .

---

(١) فى قصيدة (النائح الشادى) ص ٧٥ .

(٢ و ٣) قصيدة بدائع الصيد ص ٥٦ ، ص ٥٨ .

وهو يتطلع إلى شاعرنا أحمد شوقى حين نظم قصيدته (صيف لبنان) بل سار وراء شوقى خطوة خطوة فى المطلع فكما استهل أمير الشعر قصيدته فى الربيع بالبيت :

آذار أقبل قم بنا يا صاح   حى الربيع حديقة الأرواح

استهل الشاعر المرحوم فؤاد بليبل قصيدته (صيف لبنان) بالبيت :

تلك الخمائل قم بنا يا صاح   نَنْزل على رحب بتلك الساح

كما تطلع إلى أبى تمام فى قصيدته (بدائع الصعيد) فمضى يقسم مثله فى الوصف، وإن من يقرأ بيت الشاعر :

لجمال (فينوس) وعفة (مريم)
ورشاد (مينرفا) وحسن صوابها

يلوح له من قريب بيت الطائى فى مدح أحمد بن المعتصم :

إقدام عمرو فى سماحة حاتم   فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

بل إنه ضمن شعره هذا البيت فى قصيـــدة أخرى مدح بها أستاذاً له، ومنها :

اللوذعى فما يشق غبـــاره   هو والعلا فى بردة أخماس
(إقدام عمرو فى سماحة حاتم   فى حلم أحنف فى ذكاء إياس)

كما تطلع إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت صاحب البيت :

بيض الوجوه كريمة أحسابهم   شم الأنوف من الطراز الأول

فنسج الأستاذ فؤاد بليبل على غراره فى قصيدته (دمعة وفاء)[1] :

شم الأنوف ثواقب أحسابهم   بيض السرائر من فروع هشام

كما تطلع إلى أبى العلاء أولا وشوقى ثانياً فى وصف الحزين المتضاحك. فكما قال أبو العلاء فى داليته المشهورة :

---

(١) ص ٤٤.

أبكت تلكمو الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد

أو كما قال شوقي :

يا حماماً ترنمت مسعدات وبها حاجة إلى إسعاد
ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب ثكلى سمعته من شاد

قال الشاعر فؤاد بليبل على غراريهما في قصيدة (عود على بدء)

رب باك دموعه بسمات صدقوا ما افترى عليه التجلد
وكئيب آهاته صدحات حسبوه من أسعد الناس أسعد[1]

* * *

ومن مظاهر تقليده للقدامى الاستهلال مثلهم بالغزل والتخلص منه إلى المديح كما صنع في قصيدته (بدائع الصعيد) . وبالغ في هذا حتى بلغت أبيات الغزل في القصيدة أربعة وعشرين بيتاً .

وهو كشعراء العصر العباسي حفي بالبديع كقوله مطابقاً :

شقي بذكراه سعيد معذب مريض صحيح باسم الحظ عاثره
طروب غضوب ضاحك متجهم صموت فصيح ناعس الجفن ساهره

ويرجع هذا التقليد للقدماء إلى أن الشاعر كان في مطلع حياته . وقد صار المطلع ختاماً في الوقت نفسه . والمبتدئ في أول أمره يقلد لقرب عهده بمن قرأ لهم واتصال تأثره بهم . فإذا امتد به العمر ، نضج مع الأيام واستقلت شخصيته متخففة من التأثير القديم، وعندئذ يكون لهطابعه المميز . وفؤاد بليبل لم يصل إلى هذه الغاية لأن الموت اخترمه قبل الأوان .

* * *

ومن ظاهرات الديوان اصطناع الشاعر الحكمة على طراءة سنه .

---

(١) البيتان ص ٨٤ من ديوان (أغاريد الربيع) .

فقصيدتاه (عبر الدهر)[1] . و (من تجارب الحياة)[2] . مواعظ هرم بلا الحياة والناس واحتشد له فى جعبته الكثير من تجارب السنين وعبر الأيام .

وقد يبدو هذا الوقار من الشاعر متناقضاً مع غزلياته المشهورة المتأججة . ولكننا نستطيع أن نسلك نزوات الشاعر فى عداد تجاربه واختباراته للحياة التى خرج منها ممروراً معذب النفس . بل لعل تخبط عاطفته وتنقله فى الهوى ذلك التنقل الذى عبر عنه فى بيته :

غير وقف على غرام وحيد . أو أليف فرد وحب حلال[3]

لعل هذا صدى لإحساسه بالقلق والألم اللذين يثقلان عليه حتى ليلتمس المهرب منهما عند الإثم كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومرارة الشاعر وقلق نفسه ، عليه أكثر من دليل فى غضون شعره . ففى قصيدته (طيف الشك)[4] . وهى من خير شعره تتراءى نفسه معذبة تتجاذبها نوازع شتى تهفو فترد نبع العاطفة ملتاحة تعب منه ثم يلوح لها الشك فتشجو ويمضها العذاب . ولكنها تحن فتمارى ، وتشتاق فتتغابى ، ويمزقها التأرجح بين الشك واليقين ، فتغرق شقاءها فى الكأس ولكن إلى حين . ثم يفيق على صرخة الإباء الكامن فى ضميره فيعزف عن هوى مشوب مسه منه لغوب .

ولعل هذه الأبيات تصور ما ذهبت إليه :

سمعت بأذنى ما تكذبه نفسى . وشمت بعينى ما يغالطه حسى

تجسم طيف الشك حتى لو اننى . تلمسته بالكف هان على اللمس

---

(١) ص ٢٦ (٢) ص ١٠٧

(٣) من قصيدة (بين عهدين) ص ١١٢

(٤) ص ٣٥

وأنكر حينا ما أعى ، وأقره　　　وأغدو على بعض الظنون ولا أمسى
وأهجر حتى لا تزاور بيننا　　　فيدفعنى ضعفى ويردعنى يأسى
ولما تجلى الشك فى أفق الهوى　　　وأشرق نور الحق من ظلمة الحدس
تيقنت أنى لا محالة هالك　　　إذا أنا لم أربأ بنفسى على الرجس
فودعت أحلام الهوى وغروره　　　وشيعت أوهام الشباب إلى الرمس

* * *

وفى قصيدته « طريد الذكريات »[1] ترى نفسا موحشة تختزن فى أطوائها ذكريات لا آخر لها تخلع عليها أحياناً على الرغم من شفافيتها طابعاً خشنا فتبدو كالصحراء فى ظاهرها الجدب، وفى باطنها أكثر من نبع عذب .

ولعل هذا الإحساس بالألم يعزى إلى شعوره بغربته عن وطنه الأصلى (لبنان) . ويعود إلى اعتقاده أنه مغبون فى هذه الحياة وهو الشاعر ، يرى كابن الرومى أنه لشاعريته أولى الناس بإعزاز وتكريم . وتترجم شعوره بالغبن قصيدته (ما أفضل العمى)[2] ومن أبياتها :

ترنمت ترنيم الهزار فلم أصب　　　سوى البؤس حظا والخصاصة مغنما
حسبت القوافى تلبس المجد ربها　　　وما كنت إلا مخطئا متوهما
على أنى ما زدتها غير روعة　　　وما زدتنى بالعيش إلا تبرما
إذا شئت إدراك المعالى رخيصة　　　فلا تك قوالا ولا متعلما
فما أنت فى الدار المقدرة التى　　　تقدس فنا أو تقدم ملهما
ديار إذا صاح الغراب تبسمت　　　وتأبى إذا غنى الهزار التبسما
وتطرب للشعر الركيك إذا وهى　　　وتزهد فى القول البليغ إذا سما

* * *

ومن ظاهرات الديوان حنين الشاعر المتصل إلى لبنان موطنه الأصلى

(١) ص ٣٨　　　(٢) ص ٣٨ .

على الرغم من أن أسرته نزحت إلى مصر منذ أمد طويل، وعلى الرغم من أن الشاعر ولد وعاش في مصر، ولكن شعره ينم على أن الوطن عنده لبنان لا مصر. فقصائده في لبنان[1] من أجود شعره وأعمقه حسا على الرغم من أنه قالها في فجر شبابه بين سنتي ١٩٢٣ ، ١٩٢٤ حين تجاوز العشرين بقليل ، تغنى بجماله مزهوا ، وبكى لآلامه ، حين تذكره في يوم سرور له كان فيه ضيفاً على أحد أبناء الصعيد . ومثل هذه اللفتة آية صدق تنم عن شعور عميق بلبنان . . شعور متصل لا يغيبه عنه شاغل أو يلهيه عنه متنزه أو مجلى سرور . . لقد مدح مضيفه المصري ولكنه ما إن تذكر لبنان حتى نسى الممدوح وبلده . وانتفض على ساجع من خاطر عزيز مثل لميقيه ربوع لبنان وطنه كما صرح بهذا فطفق يقول :

ولقد شجاني أن أبيت منعما ... وربوع أوطاني على أوصابها

وأجوب أنحاء الصعيد مكرما ... وذرى جبال الأرز رهن عذابها

واستغرقته الذكرى فمضى يستعرض أمر لبنان في سبعة وعشرين بيتا أي نحو ثلث القصيدة .

قد يقول قائل : لقد ذكر مصر كذلك ، ففي الديوان أنشودة لمصر،[2] وفيه قصيدة ترثي سعدا المصري[3] ، وأخرى تحية لشهداء مصر[4] . ولكن الأنشودة ، والقصيدتين تنقصها حرارة الحماسة ، ونبض القلب لتدب فيها الحياة ، ويسري فيها دفء العاطفة . إن قصيدته (إلى المجد) التي حيا فيها شهداءنا الأبرار فيها مدح المجامل واستعبار المعزى ، وليس فيها لوعة

---

(١) هذه القصائد هي : دستور لبنان ص ٢١ ، صيف لبنان ص ٤١ دمعة وفاء ص ٤٤ ذكريات ص ٨٥ .

(٢) ص ٨٨ (٣) ص ١٠٥

(٤) قصيدة بعنوان : (إلى المجد) ص ١١٦

المواطن وحزن الشجى ، وكم بين من يبكى نفسه عن أسى ، ومن يبكى غيره عن رحمة .

ولكننا لا نعتب ولا نلوم ، بل على العكس نحمد له هذه الأصالة فى الوطنية التى لا ينال منها البعد أو كرم الغير ، إنى أحس معه لأنى أومن أن لو قدر على البعد عن وطنى مصر ، ثم أفسح لى فى العمر عشرات السنين فلن أنسى ما حييت الضفاف الخضر التى باركت مولدى ودرجت فيها طفولتى ، وشب فيها صغرى ، وعاش بها أهلى ، وضم ثراها الطهور أعز الناس كلهم على . إنى أعتقد أن البعد يذكى حبها فى قلبى ويعمق مكانها فى شعورى ، ويلهب حبى بها وولوعى . قد يأخذ عينى هذا اللون أو ذاك من حضارات غيرها من الأوطان ، ولكن إعجاب المشاهد غير إيمان الوطنى ، وتقدير المنصف غير حب الوفى .

* * *

ومن ظاهرات الديوان خلوه من مدح الحكام ، إن تقدير المحسن لا عيب فيه ، بل هو واجب ليزداد إحساناً ولا يثنيه الجحود ، ولكن المدح يكال عن غير عقيدة مهانة تزرى بكرامة الإنسان . وقد خلا الشاعر من هذه الصفة . لقد رثى أحد رجالات لبنان ومدح مضيفاً مصرياً أكرمه فى بلده وبيته ، ولكن هذا وفاء . كما مدح صديقه الشاعر على محمود طه ، والأستاذ الزيات لأنه من مدرسته المحتفية بالأسلوب ، ولكن هذا يدخل فى باب الإخوانيات لا المديح وخاصة الغرض منه .

وفى الديوان أطياف من (الدينية) تلوح فى شعره من القرآن اقتباساً(١)

---

(١) اقتبس من القرآن الكريم الآية : « قتل الإنسان ما أكفره » فى قصيدته (بين الشرق والغرب) :

ولو أن الشرق ضحى ودأب	كان لطف الله قد أظهره
إنما أهلوه زادوه نصب	قتل الإنسان ما أكفره

ومن الكنائس طقوساً[1] يستمد منها بعض تشبيهاته .

أما حفاوة الشاعر بالصياغة جلية السمات ، بل إن ولعه بالتجويد في الأسلوب يدفعه أحياناً إلى المبالغة في اصطياد الألفاظ الصعبة وسلكها في شعره متفاصحاً بالغريب كاستعماله كلمة (الخيس)[2] بمعنى موضع الأسد ، وكلمة (أساجر)[3] بمعنى الأنهار المملوءة . . . هذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٢)

وعندى أن أهم ظاهرات الديوان وأعزها قيمة (الوجدانية الاجتماعية) التى تتمثل فى قصائد (الثائرة) و (المنبوذ) و (ابنة العار) و (يا أخى) و (بين الكأس والوتر) .

إنى أغالى بالجانب الاجتماعى فى الديوان لأنه وجيب نفس تحس بما حولها فتنتفض من الألم ، وتأسو من الرحمة ، ولأنه وميض روح تنفذ فيما يحيط بها فتشرق بالدمع وتشرق بالابتسام .

ويمثل هذا الجانب فى الديوان ست قصائد يبدو الشاعر فيها أطول نفساً ، وأرهف حساً ، وأسمح نفساً ، وأشف روحاً ، وأعمق إنسانية عما فى سائر ديوانه . . . وأولى هذه القصائد قصيدته بعنوان (الثائرة) وهى مطلع ديوانه أيضاً . . وقد تناول بالوصف الدقيق الأسوان ، حياة واحدة من أولئك

---

(١) لمح الشاعر معابد قومه فى هذا البيت :

وما الأفق إلا هيكل ونجومه شموع وأنفاس النسيم مباخره

(٢) و (٣) ورد اللفظان فى قصيدة (ذكريات) ص ٨٥ و ٨٦ .

اللائى وصفهن دوماس بأنهن لسن عذارى ولسن أمهات ، أولئك اللائى قسا عليهن المجتمع ، حتى إذا ضاقت بهن السبل وأعجزتهن وسيلة العيش الكريم ، تردين فى حمأة الرذيلة كما تسقط الفراشة فى النار تحسبها النور . فلفظهن المجتمع كما تلفظ النواة يعافها الناظر ، وطرحهن كما تطرح الحصاة يطؤها كل عابر ، حتى من دنست قدماه .

ومطلع القصيدة يترجم غضبة الشاعر من أجل أولئك المنكودات ، وغضبته على المجتمع الذى أرداهن . . ومن أبيات المطلع :

أسألت من نبذوك نبذ المنكر	كم بينهم من فاجر متستر
الخيرون وهم أشر بنى الورى	الأبرياء وليس فيهم من برى
الحانثون بكل عهـــد مبرم	العابثون بكل ذات تخفر
المصلحون وليس فيهم مصلح	الطاهرون وأيهم لم يفجر
نصبوا الرياء على خطاك حبائلا	أعماك بارقه فلم تستبصرى
أغراك ما أغرى الفراشة باللظى	فقضت ضحية جمره المتسعر

ثم وصف الشاعر خبرتها بالحياة التى تتكشف لها كل يوم عن جديد من الوجوه والأخلاق ، حتى إذا راعها الختل ، وأمضها الغدر ، وأضناها الذل ، ووخزها الدنس ، هبت على صوت مجروح يصدر من ضمير مبعوث ، ولكنها لا تجد من المجتمع الغفران الذى يمحو هول الذنب ، والرحمة التى تخفف وطأة الكرب ، والصفح الذى يضىء وحشة القلب ، وقد حسبت أن دموع توبتها تطهر بحراً من الآثام .

ومن الأبيات التى صور بها الشاعر هذا المعنى :

ولمست بهتان الغنى ومكره	وشهدت عدوان الفقير المعسر
وبلوت ألوان المذلة والضنى	وعلمت أنك فى ظلام معكر
فهممت أن تدعى الشرود وترعوى	عن نهج ذاك المسلك المتوعر
وأبت نواميس الحياة وشرعها	أن تستردى ما فقدت وتطهرى

ثم ينحو الشاعر باللوم على المجتمع فى أبيات ثائرة غضبى ، عاذرة غتي :

إن الألى أنحوا عليك بلومهم	هم أكرهوك على احتراف المنكر
ودعوك بائعة الأثيم من الهوى	كذبوا فإن الذنب ذنب المشترى
رأفوا بمن هدروا دماك فما لهم	لا يرأفون بدمعك المتحدر
وتبادلوا رشق القتيل بلومهم	وتجاوزوا عن جرم قاتله الزرى

وحى غضب الشاعر على المجتمع الذى لا يرحمها ، فاندفع يدعوها إلى الانتقام بسلاح الفتنة والغواية . . . وكان الأجدر به هنا أن يعزيها بالأمل فى لطيف السماء الذى وسعت رحمته كل شىء إن عزت عليها الرحمة فى الأرض .

ثم أخذ الشاعر فى وصف البغى وقد وقف من خلفها الشيطان يغريها بالغواية ويزينها لرائيها بالخداع ، حتى إذا وقع فى الشرك المنصوب صحا مذعورا على صوت الحقيقة المرة فإذا ألوان جمالها زيوف ، وإذا الحياة معها حتوف ، وإذا الانقياد لها شر وفتنة .

ومع هذا رثى لها الشاعر واعتذر عنها ، واستدى لها الرحمة ، وناشد من أجلها الدولة مؤملا أن تنتشلها من وهدتها ، وتصلها بعد القنوط برحمة الله .

* * *

وقد عنيت بتحليل هذه القصيدة لأنها من عيون شعره معنى وصياغة . ولأن موضوعها يقلق ضمائرنا جميعاً . . وينال من إنسانيتنا . فإن من حق المخطئة على المجتمع قبل أن يزجرها لترعوى أو يهيب بها أن تتطهر ، من حقها عليه قبل كل هذا أن يهيىء لها العيش الكريم عن طريق العمل الشريف يطعمها من جوع ، ويؤمنها من خوف ، ويعصمها من الزلل ، ويؤنسها بالهداية بعد الضلال . . . .

وهو حين يتسع قلبه للخاطئين ، يرى فى الرذيلة موضوعاً للدراسة ، وموضحاً للعبرة ، وسلماً للفضيلة يرق إليها المخطىء بعد الانحدار ، وبعد أن يعانى من أهوال الرذيلة وأوزارها ، وحجته أن الشر ينفر النفس فتهدى إلى الخير .

ومن السم ما يعل ومنه ما تداوى به الجسوم العليله[1]

والشاعر يحنو على الخاطئات حنوا خاصاً مبعثه الألم والرثاء لهن والإشفاق عليهن من السدور فى الغواية ، فهو لا ينفر منهن متقززاً ، بل يمد إليهن يداً معينة تود انتشالهن دون أن يحجب خطؤهن عن عينه ما فيهن من فضل جمال ، وشماء من الحياء والمروءة . ولعل هذه الأبيات تصور رقة نظرته إليهن ورحمته بهن :

إن فى لحظك الأثيم بريقاً	طاهراً أخطأ الورى تأويله
هو صحو الضمير من غفلة الإثـ	ـم على مصرع الخلال النبيله
هو ومض الحياء فى غيهب البـ	ـغى وفيض من المعانى الجليله
هو نور من الشعور رقيق	لاح كالفجر فى ظلام الرذيله
هو روح ذابت أسى فاستحالت	عبرات بين الجفون الكحيله
لطختها الآثام فهى شرور	وجلتها الآلام فهى صقيله

* * *

وفى قصيدة « المنبوذ » وصف دام للبؤس وعذاباته ، ومهاناته ، ثم أنحى باللائمة على الأغنياء صارخاً فى وجوههم .

لا تلوموه إن تمرد أو ثا	ر وهز الوجود من أرجائه
أنتم شئتم له الغـــدر ديناً	إذ غـــدرتم بدينه ووفائه

---

(1) قصيدة « ابنة العار » ص ٤٩ .

وخلقتم من تلكم الشاة ذئباً وأثرتم ما كان من بغضائه
أنتم سقتموه للإثم سوقا فاعذروه إن لج فى استعصائه

ثم أهاب بالدولة أن تجعل من السجون نزل إصلاح ومهابط هداية ، وقد عالج شرب الخمر بهذا الأسلوب، فصور كيف يزين الشيطان الخمر لشاربها هامساً فى أذنه (اشرب ولا تخش لوم العاذل الأشر) .

وقال : هى الخمر كم طابت لشاربها
واصرع بها دولة الأحزان والكدر
لو أنها ضرر ما قال خالقها :
فيها منافع لا تخفى على البشر
ولم يعن التقاة المؤمنين بها
ولا جرت من جنان الخلد فى نهر
ولا أتيح لنوح عصرها قدماً
ولا تذوقها من سالف العصر
ولم تعتق بدير وهى مسكرة
ولا تجرعها الرهبان فى السحر
ولا أباح لنا عيسى تناولها
وقال : هذا دمى ما فيه من ضرر

حتى إذا أقبل عليها يحتسيها مستغرقاً وتكشفت له حقيقتها المرة ،طرح الكأس مدركا أنها :

ما سر مشربها حتى استحال أسى
كفى به خطراً ما فيه من خطر
كم من غنى صحيح الجسم عاقرها
فغادرته عليلا بجسد مفتقر

وكم فتى أيد كالليث مقتـــدر
عاقتـه وهو هزيل غير مقتـدر
كم زوجـة سلبتها زوجها فغدت
على الطوى والأسى والسقم والضجر
أثيمة الوحى كم من عادل لعبت
به ، فجار ، ولولا السكر لم يجر

ومثل هذه العبرة تشق طريقها إلى النفس فى سهولة لأنها بنت التجربة ، ولأن الاستهجان جاء بعد استحسان وتمليح ، ومن ثم فهى أوقع وأقوى أثراً . .

* * *

وقد تناول الغنى والفقر فى خطرات عميقة ضمنها قصيدته « يا أخى[1] » التى يعاتب فيها غنياً على صلفه وكبريائه . ومن زفراته فى هذه القصيدة الأبيات :

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فبماذا تزهو على أمثالك
هبك أدركت ما تروم ، أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين بيننـا وافترقنا	شيعاً فى الحياة شتى المسالك
من لعينيك أن ترى ما أراه	من جمـال ليست تمر ببـالك
من جمـال ، ورقة ، ودلال	أين من سحرها بريق مالك ؟
أنا أعلى نفساً ، وأخلد ذكراً	وجمالى فى الكون غير جمالك
أنا لحن السماء لو شئت أن يحـ	ييك شعرى لعشت بعد زوالك
أنا من ربقة المطامع والحر	ص طليق ، وأنت رهن عقالك

---

(١) ص ٦٠ .

فاحى عبد الثراء أو مت به عبـ ـدا وعد خاسئاً إلى صلصالك

* * *

وبعد : فهذه كلمة عابرة شمت فيها إنصاف الشاعر الذى جاء الدنيا ورحل عنها ربيعاً لم يطل ، وكان الأمل فيه لو امتد أن يحفل بالثمر والزهر ، ويملأ الأسماع بالنغم والسحر ، ولكن الأمل تبدد كحلم جميل باكره الفجر ، فلم يبق منه إلا (أغاريد ربيع) .

أنا والليل

ديوان يظهر وشاعرة تحتجب، فصاحبة هذا الديوان السيدة الشاعرة جليلة رضا غدت بعيدة المزار حتى أصبح طارقوها يرونها فى شعرها ويستطلعون ته كما أفعل أنا اليوم . . . لقد حدثنى ديوان (أنا والليل) طويلا وأفاض فى الحديث. عن شاعرة ترهقها التقاليد، بل تقتنها على حد تعبيرها.. [1] وتؤرقها الوحدة التى تسرق أيامها، فإذا الحياة ضياع وهدر[2]. شاعرة تشق بالهجران على حساسيتها وشفافيتها تلك الشفافية التى تجعلها تعيش آلام الزهرة الذابلة والامبراطورة الحزينة، بل تعيش آلام الثراء ساخرة من زيوفه سخرية مرة فى قصيدتها (إلى خادمة) التى تقارن فيها بين الترف المترف يشق مع الوجدان، وبين الضنى المجهد ينعم فى الحرمان بسكينة الرضا وقناعة المؤمن.

وإذا أحببت أن تأتى سريعاً
جرس جنبى يناديك مطيعاً
فإذا القهوة والشاى أمامى

وإذا طيفك يدنو فى احترام

غــير أنى أتمنــى . . . آه من قلبى المعنى
أن أكون اليوم أنت . . . بيتك المضحك بيتى
غــذى الآن هدوءى . . . إنها تحوى همومى
البسيطا . . لا تخاف أن يراك الناس فيها

---

(1) ص ٨٣ . (2) ص ٨٤ .

إنى كم أزدريها . . وخـــذى كيس نقودى
وحلى وعقودى . . إنها حمل كبير . . إنها حظى المرير
أنت تجرين كما تجرى الحمامة . . . وأنا حولى غمامة[1]

ويقول الديوان إن صاحبته حزينة حزناً تعكسه هذه العبارات :

(أرض الخطايا) ، (أجواقى الداجيـــة)
(عينى كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا) . . . الخ

حتى عنوان الديوان شاعرى حزين حزناً غامضاً . . ولعل هذا الحزن الكامن فى روحها ، قد زادها شفافية ورقة .

إنها إنسانة يتنازعها الشك واليقين ، ويمزقها صراع الخير والشر . وهى لهذا كله إنسانة منطوية تشرب الصمت وتسبح فى الظلال ، وتسرح فى عالمها الخاص . . تستبطن نفسها وتتحسس مشاعرها وتتعبد . . وهى لا تريد أن يقتحم عليها عزلتها النفسية ، أحد .

إن روحى مثل أرواح الفراعين القدامى
لم تزل تبحث من جوف (المسلات) كلاما
فإذا شئت وضوحاً ثم نقرت الرخاما
ضج صوت الروح مذعوراً أصخويا . . ثم ناما
فأنا وحدى كتاب مغلق يطوى حياتى[2]

ولكن انطواءها ليس خموداً . . إنه سكون البركان القديم الذى يبدو هادىء الصفحة وفى أعماقه نار تلتهب .

إنى أخشى هذا الصمت . . إنه احتراق . . نعم احتراق يضنى الشاعرة ويضنى المقصود به . . إنه صمت من ذلك النوع النافذ . . الساخر المتحدى

---

(١) ص ١٠١ — ١٠٢ .
(٢) ص ١٣٤

الذى يعجزى كثيراً عن بلاغته . الكلام . . كلام المتكلمين .
اقرأ معى هذه النفثة :

اطمئن . . اليوم لن تسمع منى أى كلمه
سوف يغدو عمرك الباق معى أهدأ نغمه
كله عندى . . رضاء وسرور

أى سخرية :

وبه استسلام أصحاب القبور
لن أخالف . . لن أناقش . . لن أثور

توعد :

وإذا قلت يميناً أو يساراً . . سأسير

امتثال متهانف :

ولأنى سوف أغدو كالغريبة

أسى وعذاب :

فسأبدى الاحترامات المهيبة

ومرارة :

للذى أضنى على عرش الديار
صولجانا من وقار
جاهلا حكم الشعور .. لا وربى لن أثور

لقد همت بالانفجار :

إنما أنت الذى — رغم خضوعى — سوف تأسف

لقد ثابت ولكنها تتحدى فى ثبات القوى وهدوء الواثق :

وإلى ثورة قلبى ولسانى تتلهف
إننى أعرف قلبى . . انه غر وأحمق

فإذا لان وأرخى وترفق
إنما معناه . . أني لست أعشق

إنها قصة .

ولكن يبدو أنها تريد أن تحكر الصمت وحدها فهي تضيق بصمت الآخرين ، وخاصة الحبيب الذي يحرقها ككل امرأة ، منه ، سكون على يغيظ :

لم أعد أومن بالحب الصموت ، إنه كالعنكبوت
فتكلم وتكلم ، لا تدعني أتألم
الحديث الحلو كم يغرى ويسكر
إنه من ثغرك الصخرى سكر
ربما القبلة تبدو كالطار
إنما الكلمة صورة . . . والحوار
هو روح قد تستر[1]

أنثى مشبوبة بها (حنين من نار) في روحها حب وفي قلبها حب ، وفي رأسها حب كما تقول.. امرأة شاعرة أو نغمة حب سابحة في سماء الخيال أو هفهفة شوق ، تعيش على الأحلام ،أو رفرفة حرمان غذاؤها الأوهام .. أنثى رقراقة شفة تكاد من وجد تطير . . قلبها حرير . أو كما تقول . . طفل كالمولود ، واسع كالسهل ، آمن كالبيت المفتوح . . ماذا ؟ هنا تفاؤل ، ولكنه . . لا يلبث طويلا حتى يغلبه الحزن القديم أو الداء القديم فإذا بهذا القلب نفسه كرماد في جوف الموقد.. كالمسرح إذ ختم المشهد، وبالسرعة نفسها تنتفض من جديد متخففة من الداء والأعباء حتى غدت خفيفة كعصفور تطير مع النور بعد أن لفظت حبها الغادر . وانطلقت مع الحياة

---

(١) الديوان ص ١٤٦

والأحياء . . انطلاقة قوية ترى كل شيء جديداً متوثباً فالأرض تتنفس بقوة بعد أن أعتقتها من نظراتها المرة . . حتى . . (اللعبة) الباكية كفت عن البكاء مثلها وأخذت تبتسم وهي تمسح خديها .

غدت امرأة عالمها السعيد بيت هو عرشها الأكبر .. بيت ومدفأة وقبلة و (أحاديث الجانة) ولكنها مرة ثانية أحست دبيب الجرح على الرغم من تأكيدها الفرحة في مثل قولها (وضحكت بقلبي وشعوري) .

إن حزنها له تاريخ فقد شفها الحرمان منذ الطفولة . تجرعت القسوة من نبع الحنان . . كانت لها أم ولم تعرف طفولة الشاعرة حنان الأمهات .

وجهلت الطفلة الشقية مع هذا المعنى الكبير الأبدي ، معنى آخر . . . معنى الابتسام . قلب رطب تغلفه جهامة وهو الذي يستشرق إلى غمامة غادية : ظل وري . . وترك هذا في القلب الشاعر ندوبا تنز حتى بعد كر السنين .. فيتمنى (كلما عانق حباً و ذحبيب) لو يذوق العطف من أم وتنساه القلوب[1] .

أي أسى عميق . .

إن الشاعرة تخدع نفسها حين تعلل حزنها بأنه طابع الشعراء :

نحن صنف الشعراء لا نرى غير الكآبة
والأماني والضياء حول عينينا سحابه[2]

هل تصدق ؟ إنها كما أحسب تعكس أحزانها هي ، وتنبئ عن محنتها . وحسبها صدقا في الشعور والتعبير أنها تنبئ عن نفسها .

وهل في طاقة إنسانة بله شاعرة الأحزن وقد اجتمع عليها : بنوة محرومة ثم حظ عاثر وأمومة جريحة وقلب ظامئ يهفو ولا ينال ؟ . . .

---

(١) الديوان ص ٣٦٩ . (٢) الديوان ص ٢٠٣

سيدة شاعرة فنانة ولكن الفن والزوج فى حياتها يتوازنان ولا يتهادنان حتى رأت الحل فى تقسيم حياتها :

فلى الفن سكنى وله عمرى وذاتى

واتهينا . .

ولكنها ليست نهاية المتاعب . . إن اللفظ فى موضعه من البناء الفنى مشحون بالأسى .. إن الأمر لا يحتاج إلى دليل . . لقد صرحت هى :

واتهينا . . . كتب الحزن على بابى كتابه
« ها هنا دارى وهذا البيت لى حصن الكآبه »[1]

لقد غدت تسكن الظلام تنطلق فيه من قيودها وعذاباتها لم يبق لها إلا هذا الليل .. ليل الشعراء فهى تحرص عليه وتذود عنه :

وإذا الأشباح مرت ، أبعديها ، أبعديها
إنها تقلق حلمى وانطلاقى ورؤايا
إن عندى كلمات دون بدء وانتهاء
وإشارات تخاف اللمس فى ظل الضياء[2]

ولكنها تنسى حبها الليل عندما تتكلم عن غروب الشمس وتأسى للغروب ، وكان الأولى بها أن ترى فى الغروب وجهه الآخر . . إنه رسول الليل ... ليل الشعراء كما تسميه .

إنها لا ترى فى الليل جمالا خالصاً . . بل إنها تنسى أحياناً أنها شاعرة تفلسف المرئيات والحركات فلسفة جميلة وتحيلها جمالا خالصاً . . وتذكر فقط أنها إنسانة . . أقدارها غضبانة كما تقول . . إنها مهمومة مترعة الكأس بالجموع ، فإذا الدنيا الفاتنة التى تستحم بأمطار الشتاء غير عابئة بالبرد من شباب وحيوية وفرحة تبدو لعين الشاعرة الكسيفة البال :

---

(١) الديوان ص ٩٤ .　　(٢) ص ٩٤ .

كالسجن الأكبر والأرض عليها كسجينه
وحروف الأنجم كوشوم فى صدر ووجه المسجونه
وسماء تعتصر بجهد حالب مقلتها المحزونه
وثياب الأفق مهلهلة بجراح نجوم مطعونه
والجرح الأكبر يستسلم لضماد السحب الدمويه
وأمامى الليل كعملاق ينفخ شدقيه بوحشيه[1]

وهكذا تنسى أنها شاعرة لها نفس زاهية وخيال ملون صناع يستطيع أن يوشى الأشياء ويخلع عليها سحره . ماذا أقول . إنها مثقلة بقيودها . . بهمومها ، فإذا لاذت بالطبيعة تروم فكاكا تبثها كظلها فإذا بها ترى الطبيعة فى مرآتها هى . . صورة منها :

الكروم الحمر تبدو مثقلات	فى مخاض مستمر وألم
والينابيع تأنت فى ثبات	فى انتظار السير من كف النعم
والمروج الخضر تحسو فى تبلد	كأس شمس تتلظى محرقه
كل حين بعد حين تتنهـــد	تحت أعباء الأمانى المرهقه[2]

مسكينة الطبيعة . . طرحت الشاعرة عليها أثقالها ثم لم تتخفف .

* * *

لقد حدثنى ديوان (أنا والليل) كثيراً فطالعنى فى مستهله بالقصائد الوطنية والسياسية ، وهى تشغل ما يزيد على ثلث الديوان . ثم شرع يقص . . نعم فى الديوان قصص ، فقصة هناء وليلة حب . . قصة صراع بين شباب امرأة وواجب الأمومة (قصيدة فات الأوان) وقصة اعتراف ، وقصة نداء أو قصة حلم ، وقصة رسالة . . إلى الله ، وقصـة (قسمة) ، وقصة

(١) ص ١٣٨ .
(٢) الديوان ص ١٦٦ .

(وردتين) وقصة (الشيء المجهول) وقصة (والدين) - والديها . أو قصيدة (بين عالمين) .

وقصة (غزو) وقصة (صورة) وقصة (صدد) . صدده . وقصة (سجين القلب) أو قصة (الحب) قصة كيوبيد الخالدة وقصة (نهاية شعر) .

وفى الديوان وصف جديد للحب .

أنت أنت المجلد الضخم فى حرفين خطا من عنصر التكوين
فرح متعب وحزن مريح واتفاضات طاعن مطعون
أنت خصر وساعد فى صراع واشتباك مسلح مأمون
وسماء فى نظرة من صفاء وعميط فى دمعة من شجون
أنت طفل مدلل وجميل تحت خطويه هامتى وجبينى
إنك الشر غير أنى أهواك مليئا بكل شر ثمين

وفى الديوان ساحات بعيدة . فيه شاعرة تمشى بفكرها أو بخيالها وراء الماء فى المواسير :

أتراه يشعر أنه يجرى تحت التراب لغاية كبرى ؟
أم يا ترى يشتاق الفجر متمنيا دنيا له أخرى ؟

وهذا الماء دنيا ، بمجموعه من الأضداد . .

ميلاده فى شرفة الأفق وفناؤه فى جوف بالوعه[1]

* * *

واستوقفنى فى الديوان قصيدة عاصمتنا القاهرة . . بخلجاتها . . رؤاها . بصورها الشعرية . بموسيقاها القوية الزاخرة . .

الحق أنى أشفق عليها فى وحدتها الظمأى وهى تجلس إلى القاهرة النائمة تتمتم :

---

(١) الديوان ص ٢٩

لهف نفسى لكم أسائل نفسى وأنا أرقب البيوت حبيه . .
ما الذى خلف هذه الجدر الصم ؟ وراء النوافذ الخشبيه
كلها . . كلها تخبيء أحلاما ونجوى وصورة فنيه
كم حياة بها كموت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه
كم عراء مقدس وبكاء ثمل ، كم من ضحكة دمويه
إنها قصة الحياة تجلت فى ظـــلال السكون والحريه
فامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه
أنت أنت الربيع فى كل قلب ومثار الإلهام والشاعريه
ها أنا أسكب التأمل لحنا تحت أقدام ظلمة قدسيه
إن روحى تنساب بين شفاهى وهى سكرى بالوحدة الأبديه[1]

* * *

ومن أجمل قصائد الديوان قصيدة (رب الدار) . . فيها تجربة وفيها زوجة يدفعها الغضب ويردها الكبرياء . . زوجة تتألم ولا تتكلم .

عارضت نفسى فى الشكاية مثلما	يتصرف الأزواج فى استهتار
وذهلت كيف نويت أكشف سرنا	وحياتنا قدسية الأسرار
وأجاب عقلى يا بنية إنه	رغم الخلاف المر رب الدار

قصة إنسانية شجية تلك التى ترويها هذه القصيدة الجميلة المؤثرة . قصة بودى أن أحكيها لنبل فيها وحكمة وعاطفة عميقة ولكنى سأترك الشاعرة ترويها بألفاظها . . وموسيقاها . . تحكيها من أولها :

وتركت بعدك فى الصباح ديارى	وأنا على غيظى وثورة نارى
وذهبت أشكو منك عند أقاربى	وبحدة الإفضاء آخذ ثارى
وعلى الطريق تبخرت من خاطرى	ذكرى الإهانة والأسى والعار

---

(١) الديوان ص ٨٢

حتى وصلت فلم أجد بمشاعرى ما يستدل به على الإعصار
راوغتهم وجلست أرعى بينهم وأخوض بالضحكات كل حوار
ولمحت فى قلق خيالك قائماً بينى وبين الأهل فى إصرار
وخشيت أروى عنك أية هفوة لتظل فى الأذهان رمز وقار

امرأة فى كبريائها .. وفى خضوعها الأبى .. إنه ليس خضوعاً .. إنه استهواء الهوى .. امرأة فى تلهفها على الوئام بعد الخصام .. فى تهيئها الرضا وإن أبدت ملالا .

نادنى ، نادنى ، فمن آخر الدنيـــا ألبى النداء لن أتخلف
من وراء البحار .. من خلف هذا الأفق ، من عمق ليل مغلف
لم أضل الوصول فالطير يرتد إلى العش آمنا ويرفرف
فإذا ما تعـــدد الركب حينا فسأمشى بخطوى المتلهف
وإذا كلت الخطى وتهاوت فسأحبو على يدى وأزحف[1]

امرأة تهفو إلى ظل رجل سيد بالحب وحده :

سئمت التوغل فى وحدتى وعفت التهرب من كل شىء

امرأة تصرخ :

خلقت أطيع فكيف أطاع وأحيا لأفرض شخصيتى
أريد احتكارى فمن يشترينى ويأخــذ منى حريتى[2]

امرأة شعرا وشعورا فهى أنثوية المشاعر ، أنثوية التعبير ، فشمس الغروب (هبطت سلم الفضاء عروسا تتهادى فى حلة ذهبية)[3] والأزهار فى الربيع تحت الشمس تفتح .

ثوب إغراء موشى بالضياء

---

(١) الديوان ص ١٢٠ (٢) الديوان ص ١٧٨ (٣) ص ٨٠

الثيأت به تنأى فتفضح

موضع الفتنة حسنا ورواء ....

* * *

وشعرها كله فيه الحنين والحب والإغراء والحضن والعش والبيت . . فيه حديث عن الأمومة فى موقف فذ . . فيه حديث المرأة الصريح عن الرجل . . فى مواقف شتى — ولعلها أصرح الشاعرات فى هذا الباب — فيه التفاتات إلى الأشياء . . إلى الأحياء . . إلى الدجاجة . . كما رأينا فى ديوانها السابق (الأجنحة البيضاء) .

امرأة لها قلب مرهف وأحاسيس شاعرة . .

امرأة تشفق على الاسكندرية فى الشتاء . . إنها نفس الحكاية :

هى قصة امرأة بدت فى حسنها الصيفى آية

لم يبق للعشاق بعد شتائها أمل وغاية

أو تلك خاتمة الحسان الغيد ؟ يابؤس النهاية[1]

امرأة تعبد الشباب وتجن لذهابه . . امرأة تشتهى حظ الكائنات التى يتجدد ربيعها . . كالاسكندرية تهوم فى الصقيع .

حتى إذا مر الشتاء نفضت عنك أسى الجليد

ورجعت — يا حظ الطبيعة — للأمانى والعهود

وبدأت — يا حسن النهاية — فجر عمرك كالوليد

ليت الأنام لهم ربيع كل عام من جديد[2]

أنثى دافئة عذبة تتحدث حديث الأنثى فتطرب وتروع حين تعرض

---

(١) الديوان ص ٨٩ . (٢) الديوان ص ٩٢ .

أخريات على التشبه بالرجال فيتحدثن أحاديثهم بأسلوبهم بل يبالغن في التماس القوة التي تزهد فيها المرأة السوية الذكية . .

* * *

أما ديوان (صلاة إلى الكلمة) فهو كسابقه يجد فيه القارىء نفسه وجهاً لوجه أمام شاعرة وإنسانة وامرأة لها سمت خاص ومستوى معين . قلبها ينبض بالحب ولو أحلام شاعر . . . لها مشاعر مشبوبة دافقة لا تجف ولا تكف مهما أخذتها بالكبت أو التلهي . . .

أنا كم رجوتك يا أحاسيسي الدفوقة أن تجفي
أواه أين أفر منك وأنت في كوخي وكهفي

إنها امرأة وشاعرة معاً، كنوزها ابتسامة حنان، وحدقة ولهان،وصوت نشوان ، وحديث دفاق ، وشذا ألاق ، ولقاء أخضر .

شاعرة فيها أسى دفين ، وحزن على العمر الضائع . . . على الأنثى فيها . . وكل أنثى تهيم بالعاطفة والمآتي الحلوة ، والأماني الملونة ، والحياة البيضاء كسوسنه أيقظها الفجر وباكرها الربيع . . . وحين لا تجد الشاعرة المتأججة الإحساس ، القلب الحساس ، فإنها تغبط الطير الذي يهوى العش ويهوى إليه ، والبحر الذي يضم شاطئه ، والنهر يلثم ضفتيه ، وتظل هي قنديلا بلا زيت ، وأنثى شعرها ، وحده ، بيت .

ويلج بها الحرمان ويلح فيتراءى لعين القارىء في أكثر من قصيدة ، تارة يتخفى وراء التصوف عند (شاطىء الإيمان) ، وطورا يتبدى في جولتها داخل النفس أو داخل المسكن الذي (لا تسكن فيه) .

وتعرف لومة اللوام فتجد من نفسها الشجاعة الأمينة الصادقة لترد عليهم في دهشة آسرة :

عجبا لمن يشدو بشعر جليله ويكاد يتخذ القريض دليله

شعرى يقدره ، يقدس فنـه ويراه نجوى حرة وأصيله
لكننى أنثى وقبل قصائدى لى قلب عاشقة ووجـه جميـله

إنها كذلك ولا تزال .

إنها هنا تذكرنى بقس سلامة .

يا قـوم أنى بشر مثلـكم وفاطرى ربـكم الفاطـر

إنها أنثى فى لقاء ووداع .

وهى أنثى حتى فى الدعابة والأسلوب . تدعى إلى تكريم شاعر فتطل الأنثى بروحها ومكرها المعشوق ، من إهابها فتقول :

قالوا انظمى شعرا عن (الماحى) فقلت أنى هنائى
إنى سأهجو شعره فالنظم أسهل فى الهجـاء
وخطى الشرور قصيرة والخير موصول العناء
وعلام أخفى الحق ؟ لا بل قلت ، قصر فى ثنائى
ما قال عن ديوان شعرى كلمة تغدو عزائى
نسى النساء ! فويله مـن شر ألسنة النساء
هيهات أرجع عن هجائك . . . إنه حـكم القضاء

الأنثى بحنانها أيضا حين تفىء ، إلى الرضا . . . إنها أسيرة العاطفة . . .

كيف التشفى منك والألحان مـلء مشاعرى
أيقنت حـين قرأت شعرك أن شعرك قاهرى

ولـكنها أنثى قوية فى ضعفها . . قوية حتى لتحس زهوا يتحدى القدر لأنها تسير . . . تسير . . . لأنها لهـا إرادة .

* * *

أنتقل إلى الحديث عن الشاعرة . . . إنها هنا تحمل هموم الأنثى ولـكن فى كبرياء يأبى العويل والنواح ، ولـكنه يصوغ من الألم الاناشيد لحناً شجياً

بل هى تهوى الألم وتتمناه أيضا لأنه الفن الخالد أو منبع ثر من منابعه . . .
إن الفرح قد تهز نشوته أو زهوته الأعماق ، ولكن الألم يصهرها ويجلو معدنها . . .

ليست هموم الأنثى وحدها التى تحمل، وليست همومها الفردية ككل إنسان ، ولكن آلامنا العامة . . . آلامنا الكبيرة . . . وهى تبحث عن الحل وقد وجدته . . . كيف ؟ نسمعها معا :

يا عارى لو زهرنا طرحتنا وعمامتنا كى تبيض
وطفنا بالكعبة وسجدنا فى قدس الأقداس . .
وتعبنا . . . وجلسنا فـــوق الأرض . .
نضرب أخماســاً فى أسداس !
نتثاءب ، نرتشف القهوة . . نتجشأ . . ويمر الوقت .
ولقد يرغب بعض منا فى قطع حبال الصمت .
فنعود كما كنا من زمن الأزمان
نفتح للبعض البخت . .
لـنرى مستقبلنا فى الفنجـــان . . .
يا عارى لو قلنـا مات الفرعون وحنطنـاه
لو لم نتلمس فى داخلنا هيبته وقـواه !
لو لم يبحث كل منا فى عمق الأعماق . . عن عملاق

إذن الحل أن نعيد بناء أنفسنا . . . نعيد صياغة الإنسان . . . تحترم الإنسان وتفتش فى أعماقه عن الجوهر المدفون . . عن العملاق . فإن التربية الحقيقية تنمية وتوعية وتزكية للذات تعطى معه عطاءها كله كالجنة تؤتى أكلها لم تظلم منه شيئا . . . حتى المختلف ولا أقول المتخلف يطوى نفسه على فضل ما . . . ولكنه يحتاج المعلم الحقيقى . . . الكشاف الذى يستنبت العشبة والزهرة من الطين .

السيدة جليلة رضا شاعرة على أرض الواقع، فحين حل الرزء سنة ١٩٦٧ لم تلجأ إلى الخطابيات .. لم تكسف الشمس أو تخسف القمر بل قالت بألفاظ مضرجة بدم القلب المصرى الذبيح : قضى الأمر . وهل تبقى شيء ؟

إنه كما تقول :

الرسم والألحان والأشعار
عبث إذا عبثت بنا الأقدار
صليت للكلمات عمرا كاملا
وجثت على محرابها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت
وأصابها يوم الهوان دوار .

لقد أصاب الدوار يا أختاه، الأجنة فى بطون أمهاتهم .. أصاب الدوار الراقدين تحت التراب، فأرضنا من التاريخ الطويل صيغت من أحداق ... وحين يضيع شبر منها يضيع شيء كثير ونفيس .

ولكن الفنان فى الشاعرة انتفض جرحه شأن الأباة وأقسم ألا ينام، فمصر لا تضام ولا يطل لها قتيل .

وقد بر الشعب المصرى بقسمه حتى أولئك الذين لا يروون الأشعار ولكن مشاعرهم رويّة بحب هذا الوطن .

ومصر فى هذا الديوان نسمة بفجـــر سخى العبير كوشوشة النبع بين الصخور .

اسم جميل تتمثله الشاعرة فى عيون القمر عندما يضحك القمر ... فى رنة الوتر عند ما يغني الوتر ...

وهى شاعرة تبشر بالغد وترفض اليأس والهزيمة ، إنها تعرف رسالة المرأة، شاعرة تحفز ، وزوجة مقاتل تلحق به فى الميدان أو على الأقل تؤمن برسالته وبنصر الله .

شاعرة أمام رمضان لم تتكلم عن حكمة الصوم ذلك الحديث المعاد ولكنها عرفت معنى الاحتفال الحقيق بمقدساتنا من الأيام والأمكنة . . . الاحتفال الحقيق أن تفخر بنا أيامنا لا أن نعيشها كسقط المتاع .

شاعرة شعرها تصويرى وأنا هنا يتردد فى سمعى قصيدتها (عودة المهاجر) . إنها صورة جميلة للهفة المصرى الجواب حين تلوح الميناء فيستبد به الحنين ، ويستخفه الشوق المتأجج فى وقدة فيضحك ثم يعدو . وكم للبواخر فى دخولها الميناء من صور فى الأدب المصرى شعره ونثره ليس آخرها قصيدة (عودة المهاجر) وليس أولها قصيدة شوقى :

وقبل الثغر فاتأدت فأرست	فكانت من ثراك الطهر قابا
ويا وطنى لقيتك بعد يأس	كأنى قد لقيت بك الشبابا

أو سينيته :

مستطار إذا البواخر رنت	أول الليل أو عوت بعد جرس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل	ماله مولعا بمنع وحبس
نفسى مرجل وقلبي شراع	بهما فى الدموع سيرى وأرسى
واجعلى وجهك المنار ومجراك	يد الثغر بين رمل ومكس

ومن أجمل صور الديوان صورة الشاعرة فى مسكنها بعد غياب السنين تصافح مقعد الذكريات ، وتفتح النوافذ ، وتعانق الأثاث والستائر ، حتى إذا ساقها خطاها إلى المطبخ فهنا حواء الخالدة تهتف :

ومشت بى الذكرى أجول بمطبخى	ودنوت من صنبوره الدفاق
ورأيت مملكتي بكل جلالها	تزهو بعرش لامع براق

ورأيتي في مطبخي مشغولة — والوقت يمضي آخــذا بخناق
فهنا سلقت. هنا قليت. وها هنا — ذقت الطعام كأمهر الذواق
وهنا سهوت عن المواقد لحظة — كاد الشواء يصاب بالإحراق
وهنا عصرت طماطمي وفواكهي — وهنا فتحت فطائري ورقاق

وهذه الصورة على جمالها وغناها بالعتاب الإنسانى يبدو أنها خجلت منها — وليس فيها ما يخجل — أو أسفت على الشاعرة فى داخلها يهدر وقتها فى المطبخ فمضت تغمز الرجال وتعتب :

فالفن كل الفن عند رجالنا — فى كف طاهية وراحة ساق
والشرق رغم رقيه لما يزل — يزن النساء بلذة الأطباق

شاعرة قصاصة تروى فى ديوانها قصص البطولة ، عاشق العلم ، بل قصتها فى مدينة الأقزام ، وقبل هذا كله قصة شعب التى صورت فيها فى سخرية مرورة اهتماماتنا الصغيرة ، والأيام شقية والهزيمة جسيمة وجاثمة فوق الصدور وفوق سينا ، وكأننا نسينا . . .

نسينا عليها الأسى والهوان — نسينا حزيران شهر النقم
وواقعنـــا المستبد الرهيب — وراحت جراحاتنـــا تلتئم
وساد الضياع جميع النفوس — ورافقنا فى دروب العـــدم
وكان لنا أن نخوض الوغى — ومن أى باب له نقتحم
فخضنا المعارك ضد الغلاء — ونقص الفراخ وسعر اللحم
وخضنا القتال لأجل الثراء — وبيعت لأجل الثراء الذمم
وخضنا الليالى لأجل النقاش — ومن أجل أغنية أو نغم
وخضنا الحروب لأجل النساء — ومتنا غراما بكرة القـــدم

شاعرة لا تصطنع الحكمة ولكنها تعرفها وتعرف بها حين تنسجها قصة ولو بلا ثياب . أشير إلى قصيدتها عن (الحقيقة) .

ولكنى من بين هذه القصص ، بكيت عند قصيدتها أو قصتها (وراء الحياة) حين أودعت ابنها المستشفى وودعته بدموعها ودموع كل أم .

شجى مذاب قصتها أو قصيدتها (المنادية) لقد صيغت من لهفة تتلظى لا من كلمات ولكن من هى المنادية ؟ أليست قابعة فى قلب كل إنسان له رجاء خاب أو رجاء يستشرف إليه ؟

إن الديوان لا يخلو من الرمز .

شاعرة إنسانه ملت قدماها المشى فى سراديب الأيام فتتسرب منها الأيام . ويأتى بعد العام ، عام جديد . . . ولا جديد . . إنها لا ترى إلا الشباب المسروق ، والغروب بعد الشروق . . فتمتم وبها من لوعة الأسى هاتف :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاه
ومشيت فى سردابه وخطاى تعثر فى خطاه
وشربت ملح الدمع من قمم الثلوج على الشفاه
وخرجت مثخنة الجراح لكى أعود إلى سواه
يا هذه الأكذوبة الكبرى التى تدعى الحياة !

شاعرة صديقة الطبيعة ، رفيقة شجرة الليمون ، كم شجتنى حتى أغنياتها الفرنسية .

إن ما اختارته من الأدب الغربى فيه من ذوقها هى ، ومن شخصيتها هى فإن اختيار الإنسان دليل عقله .

شاعرة رقيقة العتاب رقيقة الحاشية لم أرها فى هذا الديوان غاضبة غضبة عاتية إلا فى قصيدة (عالم تافه) وهى ثورة تنتاب الإنسان كلما ضاقت به دنياه أو ضاق هو بأفعال الشر فيها .

* * *

فى ديوان (صلاة إلى الكلمة) تعذب الكلمات على لسان شاعر يعطى وهو محروم مغبون تائه وسط الزحام .

أنا كم غرست النور والآمال فى قلب الشجر
وأقمت أفراح النجوم لكى يباركها القمر
وخطبت أسراب الرياح العاشقات إلى المطر
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج من القـــدر
أنا كم زففت الكلمة النشوى إلى حضن الوتر
وفشلت حين أردت أن أحظى بحلمى المنتظر

ما أعمق الصلوات منها للحرف الأخضر . . الكلمة حين تهز الأعماق وتلون الأشواق . . حين ترقرق النشيد وتهدى القصيد . . حين تلملم النفس فى سطر ، وحين تبعث الأمس فى شطر ، وحين توقظ بعد الغفلة ، الهمة ، وحين ترسم للطموح طريق القمة .

غالية الكلمات حين تصاغ منها المشاعر الظماء ، والأمانى الشماء .

غالية الكلمات حين تغدو فناً . . إنها بسر البقاء فيها ، عمر ثان ، بل أغلى من عمر الأيام ، وأحلى أيضاً .

وانتهى الديوان بصورة ممزقة ، وحوار مع القمر تغلفه سحابة حزن تحجب الرؤية وتحيل الكون لوحة سريالية . . ليتها تنفض عنها أحزانها وتستمتع بضوء القمر .

* * *

بعد أن فرغت من هذا الديوان ، سرحت ملياً فى الشعر العربى الذى أولع زمناً طويلاً بالمدح والفخر والهجاء . . لقد تاه إلى الصواب وعرف طريقه . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق الساسة ، بل غدا يستمد

مادته من صميم الحياة . . أصبح عندنا شاعرات يرفعن الصلاة إلى الكلمة لأنهن يعرفن قدسيتها منذ أقسم الله بالقلم وما يسطرون .

أعرف فى تاريخنا الأدبى الخنساء وليلى الأخيلية ثم ولادة وحمدونة ولكن هؤلاء جميعاً كن إما ينثرن الدموع على الغائبين أو ينثرن الزهور فى ساحة الأدب وصفاً أو غزلا . ولكن شاعرتنا تعيش عصرها .. تسامت الرجال وتواكب الأحداث وتتجاوب وتعبر وتنقد وتقوم وتقيم وتقول كلمتها وكلمة المرأة من خلالها . وهو كسب ليس بالهين أو القليل الشأن .

أن يعبر الإنسان عن نفسه ، وأن يمثل الإنسان جنسه ، علامة وقيمة .

من أجل هذا كله أحيي بالكلمة الصادقة صاحبة الصلاة إلى الكلمة .

المرأة فى شعر الزهاوى

إنما المرأة والمرء سواء فى الجداره
علموا المرأة .. فالمرأة عنوان الحضاره

هكذا كانت المرأة فى شعر الزهاوى ، وفى رأيه وفى ضميره . . بل لولاها لما قامت حضارة :

لولا النساء لما بان الحضارة شكل
على الشعوب برقى نسائها يستدل

واتخذت المسألة عند الزهاوى شكل القضية أو الدعوة أو الرسالة متمثلا فى هذا (قاسم أمين)[1] متأثراً به معدداً مثله مضار الحجاب عازياً تأخر المجتمع الإسلامى إلى تخلف المرأة نصفه المعطل . وقد كتب الزهاوى فى الدفاع عن المرأة مقالا سنة ١٩١٠[2] أقصى على إثره من وظيفته فى مدرسة الحقوق وتوالى بعده الهجوم عليه .

لقد أحب الزهاوى فى أول شبابه جارية شركسية عرضت للبيع وخجل أن يخبر والده بحبه لها ، وكانت هى لا تعرف عن حبه شيئاً . . فهل لهذا دخل فى دفاعه عن المرأة ؟

---

(١) يرى هذا الرأى الدكتور داود سلوم الذى أشار فى كتابه (تطور الفكر والأسلوب فى الأدب العراقى فى القرنين التاسع عشر والعشرين) إلى تأثر الزهاوى بآراء قاسم أمين عن المرأة ومبادىء الثورة الفرنسية ص ٨١ ــ ٨٩ .

(٢) نشره فى العدد ٦٠٣٨ من المؤيد .

اقرأ كتاب « الزهاوى وديوانه المفقود » للأستاذ هلال ناجى .

وزوجه أهله وهو فى الخامسة والعشرين من فتاة جميلة فاضلة أسعدت أيامه ونورت لياليه ، وإن كان بعده عن العراق وتشريده فى الآستانة قد لفه بأيل من القلق والوحشة تسللت فيهما إلى قلبه أخريات منهن أسبانية اعترف الزهاوي أنهما تساقيا الحب وتناجيا فى ظله . وكان لهذا الحب أثر كبير فى شعره . وقبل أن نقف عند هذه الجملة وقفة قد تقطع حبل الحديث نقول إن الشاعر عرف المرأة جلية وحبية وزوجة ، وفى كل الحالات أسعده حبها وصحبتها ، فلم لا يتعصب لها ويغضب لكرامتها أن تمتهن بالرق أو بما هو شر منه مما يدخل فى بابه من تسلط زوج غشوم أو مجتمع متأخر ؟

وذهب آخرون مذاهب شتى فى تعليل انتصاره للمرأة فعزاه الأستاذ طه الراوى إلى (شدة ولوعه بالحريات ، فناضل كثيراً عن حرية المرأة الشرقية) وهو رأى يحمل أسباب قبوله ، فالحريات كل لا يتجزأ . . ويقول الدكتور يوسف عز الدين (ولما لم يتحقق للزهاوى حلمه رفع راية التمرد فدعا إلى تحرير المرأة ، ودعا إلى الفلسفة وإلى الأخذ بنظرية دارون ، وحشر نفسه فى أمور كثيرة كالجاذبية والطير القلاب .

والواقع أن دعوته إلى الفلسفة وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن إلا اندحاراً نفسياً للتأكيد على الذات) .

هل يعنى هذا أن دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة مجرد خروج على مألوف الجماعة مظهراً للتمرد فحسب . ولكن لماذا اختار هذا الميدان للثورة إن لم يكن مقتلا ؟ على أن الزهاوى كما يقول الأستاذ هلال ناجى قد دعا إلى الفلسفة وناصر المرأة فى وقت كان فيه مرموقا يشغل الوظائف الكبرى ويرفل فى نعمة سابغة .

حتى الغزل ، يكاد النقد يجمع على ضعف الغزل عند الزهاوى . ويعلل الدكتور إسماعيل أدهم جمود الغزل عند الزهاوى بقوله :

« إن الزهاوى رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثله إذا نظم فى الحب أو تغزل كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب » ثم أورد شاهداً على ذلك قصيدته التى مطلعها :

أول الحب فى القلوب شراره تختفى تـــارة وتظهر تارة

ثم جاء بعده الأستاذ هلال ناجى وعقب على هذا الرأى الناقد قائلا :

« إن الزهاوى قد عرف الحب فى حياته مرتين ، وكتب قصائد عاطفية جميلة ، وفى ديوانه الثالثة تجده يرثى محبوبة له فى عدة قصائد تفيض بعاطفة جانية وشعور أسيان صادق وتنم عن قلب كواه الحب طويلا قال :

ما إن ذكرتك فى سرى وفى علنى إلا توثب قلبى تحت أضلاعى
أحس فى حين طرفى لا يراك إلى جنبى بوخز كجمر النار لذاع

أما أنا فأحس قلقا فى التعبير .

والحقيقة أن غزل الزهاوى بعامة ، وفى المثالين بخاصة ، ليس خير شعر الغزل وما هو بأحسن شعر الزهاوى نفسه ، حتى رباعيات الزهاوى نجد المرأة فيها ممثلة فى (ليلى) تمثيلا خادعا . وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة فالزهاوى نفسه يقول .

« وقد كان ما لحقنى من الأذى وحرمانى من الوظائف من الدواعى لنظم هذه الرباعيات ، وإنك لتسمع فيها شكاتى صارخة وتقرأ دموعى مكتوبة وترى بؤسى وشقائى متمثلين . وما (ليلى) التى أعنى باسمها فى كثير من رباعياتى سوى وطنى العزيز الذى أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين[1] » .

وسواء لدينا أكانت ليلى هى (وطن الشاعر) أم الحقيقة كما يقول أحد

---

(١) الزهاوى وديوانه المفقود للأستاذ هلال ناجى ص ٣١٥ — ٣١٦ .

تقاشه(١) أو حتى فتاته الأسبانية(٢) فإن الغزل لا يعنينا نحن معشر النساء ما دام لا يقرر حقا ولا يدفع باطلا . . لقد شبعنا غزلا يتغنى بنجل العيون ولمى الشفاه ، وبرد الرضاب وليل الشعور وضمور الخصور وشموخ الصدور . ولا أنكر أنه يطرب حواء ولكنه بعد التطريب والتحبيب لا يكسبها حقا ، ولا يرتفع بها عن الدمى إلى مقام الرجل الشرقى بما وقر له فى نفوس قومنا من احترام وما له من هيل وهيلمان .

لقد لاحظت حين درست ديوان الشاعر بشارة الخورى وهو من شعراء الغزل أنه طاف بجسم المرأة كثيرا ولم يتمثل روحها . مثل هذا الشعر مهما تألقت ألفاظه وشجت موسيقاه آثر منه عندى نثر الزهاوى البسيط الخالى من حلى الأساليب لأنه ينافح عن المرأة ويؤكد حقها فى العلم ، ويطالب بمساواتها بالرجل ، ويرتفع بها زوجة أن تجرح كرامتها بالتعدد ، ويهدد أمنها بالطلاق .

إنه ينادى بحريتها ويندد بزيف الحجاب وتقص نصيبها من الميراث والتهوين من شهادتها إذا أعوز الدليل . وما أشد سخريته المرورة حين يختم دفاعه عنها بقوله :

(وليست المرأة المسلمة مهضومة فى الدنيا فقط بل هى مهضومة كذلك فى الأخرى لأن الرجل المصلى يعطى من الحور العين من سبعين إلى سبعين ألفا وأما المرأة المصلية فلا تعطى إلا زوجها ! وربما اشتهته فى الجنة ، التى وصفوها قائلين « فيها ما تشتهيه الأنفس » على حين يشتهى هو غيرها من الحور العين اللائى أعطينه . .) إن المرأة عند الزهاوى إنسان له مشاعر وأحاسيس.. إنسان له عقل يدرك ، وعاطفة ترضى ، وكرامة تصان .. إنسانٌ

---

(١) حقيقة الزهاوى للأستاذ مهدى عباس العبيدى .

(٢) محاضرات عن الزهاوى للأستاذ ناصر الحانى .

له قيم . . إن أعذب الموسيقى فى سمعى ليس غزل الغزليين على جماله ، أو حتى صدقه ، ولكن قول الزهاوى فى حرارة المؤمن وعدالة النزيه (ما بال الرجل الذى لا يتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه وبالتالى يهين نفسه ويهضم حقوقه .

وليست المرأة المسلمة مهضومة من جهة واحدة بل هى مهضومة من جهات عديدة ، فهى مهضومة لأن عقدة الطلاق بيد الرجل يحلها وحده ولا أدرى لماذا يجب رضاء المرأة فى الاقتران ولا يجب رضاها فى الفراق الذى تعود تبعته عليها وحدها ؟ وهى مهضومة لأنها لا ترث من أبويها إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل ، وهى مهضومة لأنها تعد نصف إنسان وشهادتها نصف شهادة[1] وهى مهضومة لأن الرجل يتزوج عليها بثلاث أخر وهى لا تتزوج إلا به وحده . وهى مهضومة لأنها وهى فى الحياة مقبورة فى حجاب كثيف يمنعها من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط ببنى نوعها والاستئناس بهم والتعلم منهم فى مدرسة الحياة الكبرى) . . [1]

* * *

لقد كافح الزهاوى فى أكثر من ميدان ولكن انتصاره للمرأة ودفاعه عنها يأتى فى مقدمة أعماله ، بل إن بعض الدارسين[2] يعد الدعوة إلى تحرير

---

(١) إنى ، سيدة ، ومسلمة ، أشهد أن الإسلام أنصف المرأة بما يملأ شواهده كتابا . أما مسألة الميراث فحكمته فيها أن الرجل مكلف بالانفاق على الأسرة والأقارب وهى منهم حتى رفع هذا التكليف عنها وإن كانت ذات مال الأمر الذى يجعل نصيبها المقسوم من الميراث ، أضمن بقاء من نصيب أخيها وإن كان مضاعفاً .
وفى قضية الشهادة روعى فيها أنها عاطفية مرهفة الإحساس بطبيعتها . . وإحساسها هنا يلون رؤيتها للأشياء فلكى يتبين القاضى وجه الحقيقة طلب الشرع شهادة امرأتين . .
ولا ينفى هذا أن من النساء من تعدل شهادتها ، شهادة ألف رجل كما يقول الأستاذ العقاد وهو من غير المتحمسين لها

(٢) الأستاذ المانى (محاضرات عن جيل الزهاوى) .

المرة (أسمى أما أبدعه الزهاوى فى الميدان الاجتماعى وأجود ما نظم).

وفى الزهاوى للمرأة جنساً ووفى لها شخصاً حين تقبل الحرمان من الذرية مؤثراً هذا الألم الكبير على البناء بزوجة أخرى — مع الإعذار لو فعل — إعزازا لإنسانية زوجه وصونا لكرامتها ورعاية لشعورها.

سخر الزهاوى من التعدد بقوله:

جعل الله نساء القوم للقوم متاعا
فانكحوا منهن مثنى وثلاثا ورباعا

وتزيد مرارته فى هذه الأبيات:

يأتى الزواج بأربع ويخال ما يأتيه رشدا
ويرى هناك طلاق سلمى واجبا ليحوز سعدى
إنى لأعجب كيف يأتى العش ذو الأزواج رغدا
بل كيف يجمع واحد فى منزل ضدا وضدا

ولا يناقض هذا دفاعه عن التعدد فى الإسلام إذ السخرية هنا منصرفة إلى المتمسحين بالإسلام فى هذا الأمر — على إطلاقه من المسلمين. لقد دافع الزهاوى عن الإسلام ضد من يعزو من أهل الغرب تأخر المسلمين إلى حال المرأة عندنا، دفاعا يشمل الدفاع عن المرأة نفسها.

لقد ظن أهل الغرب أو بعض أهله وبعض ظنون الناس والناس مأثم
بأن بقاء المسلمين جميعهم على الجهل أعصاراً من الدين ينجم
وعدوا من الأسباب وهى كثيرة لديهم حجاب المسلمات وأعظموا
وليس من الدين الحجاب لو اننا رجعنا إلى أحكامه نتفهم
ومنا الطلاق استقبحوه لأنه يحل الرباط العائلى ويخدم

نعم قبحه إن لم يكن لا قتحامه بواعث تقضى بالفراق مسلم
وأمَّا إذا ما كان ثم تنافر فإيقاعه بالطبع أولى وأسلم
وقد جعل الإسلام أمر بتاته ثلاثا ليكفى الوقت من هو يندم
وأما التعدى فى الزواج لأربع فمن أساءوا الظن فيه وأوهموا
نعم جوز القرآن ذاك لأهله بشرط إذا راعوه فهو محرم
ألا وهو العدل الذى قد نفاه فى تعدده والله بالناس أعلم

ولكن هذا الدفاع عن الإسلام دون المسلمين الذين أساءوا إليه باستغلال نصوصه فى غير ما شرعت له . فعند الزهاوى أن الحجاب وتعدد الزوجات وإباحة الطلاق لمن الدواعى أن يكون المسلمون دون « أصناف البشر » .

إن اعتقاد المسلمين من التعاسة بالقدر
والقول بالآجال فهى إذا أتت بطل الحذر
وحجابهم فتياتهم عند الخروج من النظر
والجمع بين الدين والدنيا كما جاء الخبر
وتعدد الأزواج من غى الهوى ان اقتدر
وطلاقهن لغير ذنب كان قبلا قد صدر
لمن الدواعى أن يكونوا دون أصناف البشر

كما أزرى الزهاوى بالاعتداء على الزوجات .

يسبها ، لا لذنب ثم يركلها بالرجل منه مهينا وهى تحتمل
وبعد ذلك يبدو كالنعام إلى أصحابه وهو عما جاءه جذل
يروى لهم كيف أبكاها وآلمها كأنه فى ميادين الوغى بطل

وما بى حاجة إلى وصف مثل هذا الفاعل بعد أن وصفه الزهاوى فى البيت الثانى. كما ندد الزهاوى بتقاليد مجتمعه فى الزواج من تزويج الشباب بالشيخوخة الفانية دون مبالاة بما بين الشروق والغروب من بعد حتى فى الطبيعة، وحشر الخاطبة، وسوء معاملة الزوجة إلى غير هذا من مساوىء المجتمعات المتخلفة.

* * *

ومما نظم فيه الزهاوى الكثير، الدعوة إلى تعليم المرأة.

أما الحجاب فقد أشرت إلى أن الزهاوى عدد مضاره:

ـ فالمرأة المحجوبة إذا مشت إلى محل الريبة فلا تخشى أن يعرفها أحد فى الطريق.

ـ الحجاب منع والإنسان ولوع بالممنوع.

ـ الحجاب سبب لاعتزال النساء وما ينجم عنه من انحرافات فى الوسطين.

ـ الحجاب يسىء ظن الغربيين بنا وهو عندهم دليل عدم ثقة المسلمين بعفة نسائهم.

ـ الحجاب مخالف للطبيعة وإضعاف للبصر.

ـ الحجاب سبب فى الأكثر لتنافر الزوجين فلا يعيشان فى وئام لأنهما لم يقترنا بانتخاب الواحد للآخر.

ـ الحجاب مضيعة للحقوق، فإن كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم اشتروا عقاراً من امرأة وشهد بذلك الشهود، ثم تبين أخيراً أن البائعة ليست هى المالكة للعقار ـ المبيع.

ـــ الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعدم الاختلاط سبب الجهل ، وهل يرجى النهوض لأمة نصف أهلها جاهل ؟

اسفرى فالحجاب يا ابنة فهر ... هو داء فى الاجتماع وخيم
كل شىء إلى التجدد ماض ... فلماذا يقر هذا القديم
انزعيه ومزقيه فقد أنكر ... ه العصر ناهضا والحلوم
وارجمى من يلومك فيه ... إن شيطان اللائمين رجيم
لم يقل بالحجاب فى شكله هذا ... نبي ولا ارتضاه حكيم
هو فى الشرع والطبيعة والأذوا ... ق والعقل والضمير ذميم
السفور السفور فالملك للشعـــب ... أخيراً بدونه محتوم
لا يقى عفـــة الفتاة حجاب ... بل يقيها تثقيفها والعلوم

ومثل الزهاوى فى الدعوة إلى تعليم الفتاة وتحرير المرأة ، مواطنه « الرصافى » . فالرصافى أيضا أنكر بشدة أن يكون الجهل حصنا للمرأة ويرى أن غلق المنزل عليها نيل منها وتهوين لها ويبرىء الإسلام من تهمة التضييق عليها بل يعزو تأخر الشرقيين إلى تأخر المرأة الشرقية .

ألم ترهم أمسوا عبيدا لأنهم ... على الذل شبوا فى حجور إماء ؟

على أن الرصافى لم يتوسع فى مسألة الحجاب توسع الزهاوى الذى كان يتسعر حماسة فى قصيدته (الحجاب والسفور) التى يصيح فيها :

مزقى يا ابنـــة العراق الحجابا ... واسفرى فالحياة تبغى انقلابا
مزقيه وأحرقيه بـــلا ريث ... فقد كان حارساً كذاباً
زعموا أن فى السفور سقوطاً ... فى المهاوى وأن فيه خرابا
كذبوا فالسفور عنوان طهر ... ليس يلقى معرة وارتيابا

وهكذا نرى الزهاوى من أشد المؤمنين بقاسم أمين والداعين لآرائه ، ومع ريادة قاسم وتأثر الزهاوى به فقد كان قاسم بهدوء القاضى واتزان المشرع يقدر لدعوته مراحل تمر بها فنادى فى كتابه (تحرير المرأة) بالسفور على مقتضى الشرع ، أى سفور الوجه واليدين وإن كانت آماله تمتد إلى سفور الرأى وسفور العقل وسفور الحرية والاختيار كما بلوره كتابه (المرأة الجديدة) .

أما الزهاوى فقد عنف . فى انفعال الشاعر . فى دعوته فصرخ فى المرأة أن حطى عنك الحجاب . فزقيه . . طيه . . داعيته ارجيه . . ومن عجب أنه فى عنفوانه وتطرفه ، فى مثل ذلك الوقت ، لم يصمد أمام الثائرين عليه صموداً شامخاً بل حاول التنصل والمداراة ! حين كانت المعارضة تزيد قاسماً صلابة وإصرارا شأن الدعاة الراسخى الإيمان بما يدعون إليه .

وتمزيق الحجاب دعا إليه قاسم أيضاً ولكن فى كتابه (المرأة الجديدة) الذى يمثل مرحلة نضوج الدعوة . فبعد أن كان ينظر إلى المرأة الأوروبية إذا به ينظر إلى المرأة الأمريكية ، وهى قد ظفرت بحرية أكبر من زميلتها الأوربية . وبعد أن كان يطلب للمرأة تعليما محدودا أصبح يطلب لها ثقافة أوسع فى كل مراحل التعليم . وبعد أن كان يطلب من الرجل السماح لنسائه بالحجاب الشرعى ، إذا به يطلب من المرأة نفسها تمزيق الحجاب بيديها ومحو آثاره[1] . وبعد أن كان يتحفظ فى حديثه عن عمل المرأة عند الضرورة ، يحاول أن يلفت نظر النساء والرجال معاً ، إلى الوظائف التى يمكن إذا ما تعلمتها المرأة أن تحسنها كالتدريس والطب والتجارة والحرف الأدبية)[2] .

---

(١) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٤٩ .
(٢) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٨٠ .

وهكذا نرى القضية عند قاسم تأخذ سمت الدعوات من تمهيد هادىء إلى دعوة سافرة تتطور وتشتد حتى تبلغ أوجها . فبعد أن كان شفاء نفسه أن يرد على الدوق داركور ، إذا به يعتنق الفكرة فتغدو رسالة ويعيش لها ويدعو إليها ويوسعها شرحاً وتفصيلا وبلاغا .

وفى الحق أن دعوة قاسم كانت تستمد حرارتها واستمرارها من تجربته فى فرنسا ومشاكلة المرأة الأوربية المثقفة له فى الحديث والرأى ثم مقارنته المستمرة بينها وبين نساء بلده المتخلفات فى وقته ، البعيدات عن المثل الأعلى الذى يتمثله ويتمناه . .

ثورة قاسم لها جذور عميقة أصلتها دراسته فى فرنسا وعيشه بها ومقارنته المستمرة بين ما ينعم به القوم من حقوق وحرية وعدالة ومساواة وفنون أشاعت حب الجمال والنظام ، وبين ما يخيم على السواد فى مصر من ظلام وظلم وتخلف فى كل شىء . . ولهذا أكثر قاسم أمين من ترديد ألفاظ الحرية والكمال ، كما تأثر فى أوربا تأثراً مباشراً بالحركة النسائية فى فرنسا وانجلترا حتى أمريكا كانت فى ذلك الوقت تفكر فى منح المرأة الحقوق السياسية . عاش قاسم التجربة فى موطنها الأول ثم عاد إلى مصر ليعيشها مرة أخرى فى وطنه . يرفد هذا كله عمق ثقافته الغربية . وكلها حظوظ لم يظفر بها الزهاوى .

وفضل قاسم أمين بعد هذا أنه رائد نضجت الدعوة فى رأسه ، ونبعت من نفسه ، وخرجت من مصره ، فأحدثت دوياً فى العراق والشام .

والزهاوى قاسم أمين العراق . .

* * *

وبعد : فقد أشبع الزهاوى نقداً صادقاً حيناً وجائراً أحيانا .. اتهموه بالتناقض فى الرأى ، والتساهل فى المبدأ والترخص فى الأسلوب والتقليد الشعراء فى الفن ، والعلماء فى موضوعات العلم ونظرياته وأحكامه.. بل اتهم بالزندقة والمروق . . ولعله كان يهفو ، إنساناً ، إلى كلمة ثناء فليسمعها من المرأة تحية وفاء . . ولعله كان يشيم إتصاماً فاينله من المرأة التى انتصف لها ، آية عرفان وامتنان وتقدير .

أحلى من الشعر

لقد اتخذ بيرم التونسي ، الشعب موضوعا له ، ولغة حياته اليومية أسلوبا له ، فزجله بوفائه وصدقه وعذوبته ، أحلى من الشعر .

نعمات

المجتمع المصرى من خلال بيرم التونسى

صور الأدب المصرى الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة ، ومن خلال هذه الزوايا كانت المدينة تقع أحياناً فى منطقة النور وتقع القرية فى منطقة الظل أو العكس .

وفى هذا الموضوع نستطيع أن نبدأ من القرن التاسع عشر ، فقد صور الجبرتى المجتمع المصرى فى عصر محمد على ولكنه كان مؤرخا يحفل تصويره بالحدث حين كانت الأحداث لا تعنى شيئا ، أو تكاد بالنسبة لكاتب مثل (لين) Lane كان يشد انتباهه مظاهر الحياة اليومية فى البيت والسوق . . كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية فى الأعياد والمواسم والمناسبات .

ثم جاء المويلحى وصور المجتمع المصرى فى كتابه (عيسى بن هشام) ولكنه مجتمع الباشوات . (كما صور مجتمعاً آخر .. مجتمع الكباريهات) .

ثم جاء القرن العشرون يحمل إرهاص الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التى غذاها الأدب بالخطابة والكتابة والمنشورات السرية ، كان الأديب المصرى مرصداً لحوادثها مصوراً البيئة التى نبعت منها فكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم تصويراً للطبقة الوسطى والحركة الوطنية .

ولما هدأت الأحداث انتقل الحكيم إلى تصوير قطاع آخر من المجتمع هو مجتمع الريف فى كتابه (يوميات نائب فى الأرياف) . صوره ، فناناً ، أعمق تصوير وأوجزه ، فهو لم يعتمد على السرد أو التقرير أوالتسجيل ولكنه اعتمد على الصورة . . . فنه الأصيل . . واعتمد على العامية المصرية فى الإيحاء والتأثير . لم يتحدث توفيق الحكيم عن الجهل والخرافة والتأخر فى

مجتمع القرية ، ولكنه قال إنه عندما قام للكشف على جثة نفساء أخذه عند التشريح وجود تبن فى عنق الرحم فلما سأل قومها قالت القابلة إنها استعانت به (لتحريش أصابعها للزغلطة) .

هذه الصورة وهذه الألفاظ تكشف عن أعماق وأبعاد لا تستطيعها الصفحات الطوال والأوصاف المنمقة.

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم إلى تصوير المجتمع الريفى فى مسرحية (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفى ، ولكن بطريقة أخرى وبأسلوب آخر جد مختلف ، أستاذنا الزيات فى كتابه الكبير (وحى الرسالة) .

وكانت رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل من الطلائع الأولى فى تصوير الريف تصويراً واسعاً .

أما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه فى الريف المصرى وهو (البؤس) فصوره تصويراً قاتماً فى (شجرة البؤس) ، وفى كتابه (المعذبون فى الأرض) . وهو تصوير لا شك أن فيه كثيراً من الواقع ولكن فيه كثيراً من المبالغة أيضاً ، ولكنها المبالغة المقصودة للإثارة والوخز .

ثم توالت محاولات الأدب المصرى الحديث فى تعمق الريف المصرى ، فى الرواية والمسرحية . فكانت (الأرض) و (السبنسة) و (المحروسة) و (كفر البطيخ) أعمالا أدبية على الطريق .

وكالنثر ، الشعر . فغنى للريف محمود حسن إسماعيل فى ديوان (أغانى الكوخ) .

أما المدينة فقد اضطلع بتصويرها أو تصوير مجتمعها الأستاذ المازنى وخاصة البيت المصرى القديم والأسرة المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فى كتابه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثانى). ولكنه (فى الطريق) جاءنا بصور غربية مسرحها على الترجيح ، فى وقت صدور الكتاب ، لندن لا القاهرة .. فالتصرفات وأسلوب التفكير والتعبير غربى لا شرقى قاهرى .

ولمجتمع المدينة صورة فى كتاب الأستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده ، ولكن العقاد مادته فكر خالص نصيب المحلية فيه قليل ، وكذلك التوقيت الزمنى . إنه يرسم خطوطا عريضة كبيرة . دائماً متربع على القمة ويرى المعالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل . كأنه يتركها طعماً للآخرين بعد أن قام هو بالتخطيط الشامل . حتى (سارة) لا يعطى فيها حدود بيئة معينة ولا شخصية مكان بذاته . كان العقاد فى سارة طول الوقت عقلا يفكر ويمنطق ويفلسف حتى خلجات الشعور .

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة ، القاهرة المعزية فى محيط خان الخليلى وبين القصرين والسكرية .

أما يحي حقى فأحب المجتمعات عنده ، مجتمع الصعيد الذى انفعل به فى كتابه (خليها على الله) وإن كان صور حى السيدة زينب من المدينة الكبيرة فى قصته (قنديل أم هاشم) .

إن المدينة كبيرة ذات أحياء كثيرة وفئات متعددة وأنماط مختلفة يصعب جمعها فى عمل أدبى واحد ، ويبدو أن الأدب المصرى الحديث أحس هذا الإحساس فتنقل بالكاميرا من حى إلى حى من الأزهر إلى السيدة زينب ، ومن فئة إلى فئة ، فمجتمع العوالم وأهل الطرب فى كتاب توفيق الحكيم (أهل الفن) ، ومجتمع الموظفين عند الحكيم أيضاً فى (الفن والمجتمع) ، وعند

يوسف إدريس فى قصته (العيب) ، وفئة (المشايخ) عند بيرم .

وإذا جاء ذكر بيرم فكأنما ذكرنا بنت البلد ، وابن البلد وأصحاب الحرف على اختلافهم ، وبائع العرقسوس، وحارة السد، ومجتمعات (الشلل)، والمجلس البلدى والمشايخ : فشيخ (المقامة السندوتشية) فى حفلة راقصة (بجبته التى لونها كونى وقفطانه الذى أرضيته خضراء وخطوطه زيتونى). كما رسم صورة كاريكاتورية لشيخ مجاور[1] سخر فيها من « التقعر » و « التفيهق » و « النحوية » .

أقول يارب زوجنى بواحدة ... من هؤليائكن القاهريات
يضحكن من غير غمز دائماً أبداً ... ضحكا بهمز وشدات ومدات

كما سخر من الزواج (على القايب) .

وسخر بيرم من مجاور آخر فى قصيدة يعارض بها قصيدة (مضناك جفاه مرقده) كلون آخر من السخرية .

وعلاقة بيرم بالمشايخ ترجع إلى حداثته الباكرة حين كان صبياً فى كتاب حى (السيالة) بالاسكندرية .

---

(١) ديوان الشباب جـ ٢ ص ٧٨ .

(٢) اقرأ القصة فى كتاب (فنان الشعب) ص ٩٧ للأستاذ أحمد يوسف أحمد . ويضيف الأستاذ ميلاد واصف سبباً آخر فى كتابه (بيرم رائد الزجل) حيث يقول (كان يؤم حلقات الأزهر ليصغى إلى درس دينى ، ويراقب من بعيد حركات المشايخ داخل الأزهر وحياتهم خارجه . . بل ويشترك معهم فى القراءة فى أوراق صفر وفى الأكل وفى الشرب والكلام والضحك ، ولكن الأزهريين كانوا يسخرون منه ويضاحكون حينا يقول لهم إنه ينظم الشعر ويعنون فى سخريتهم له بقذفه بقطعة من الخيار إذا لمحوه يقترب منهم ، ثم يمطرونه وابلا من الشتائم : ولكنه يكظم الغيظ ، حتى يحين موعد نشره أزجالا ومقامات تحوى تعريضاً عنيفاً) ص ٣٧ .

كتب بيرم فى مقدمة مقامة من مقاماته (أراهنكم على قضم عشرين حنظلة ، وابتلاع أربعين قنبلة ، وشرب قربتين من الماء الآجاج ، والنوم بلا قيص على شظايا الزجاج ، إن أتيتمونى بشيخ عد فى زمرة المحسنين ، أو كتب اسمه فى قائمة المتبرعين) .

ليت بيرم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبدالرازق أو الشيخ شلتوت ليتبدل كرهه حبا ، وغضبه رضا ، ومرارته عذوبة وسلاما .

وكانت عين بيرم نقادة لماحة ذكية الملاحظة فى دقة وعمق . . كانت عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ إلى العظام . . وكان بيرم موكلا بالمجتمع بكل طوائفه فما من شىء مر به إلا أتى عليه .. إن كتابه (السيد ومراته فى باريس) وكتابه (السيد ومراته فى مصر) نقد لكافة جوانب حياتنا الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم وأسلوب عيش وطرائق تفكير .

وألف بيرم (أوبرا كوميك) ذات ثلاثة فصول وسبعة ألحان سخر فيها من النفاق الاجتماعى وعرض فيها بالقصر ، وسخر من الكبر فى قصة الثور والخراف ، وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامل فى الزواج يقبل التقسيم كأنه (كيلة فول) كما يقول .

النقد الاجتماعى عند بيرم شريط سريع ينقلك من ركن إلى ركن ومن صورة إلى صورة (فزوجة السجان) و (زوجة العامل الفقير) وصورة (الصعايدة) وصورة (المأذون) و (حانة مانولى) و (المنبوذين) و(شغل الحكومة) و (أطفال باريس) و (بعثات) و (صعيدى فى باريس) — التى قسا فيها على الصعايدة وإن كان أشاد بهم أو بقدرتهم على الجلد والكفاح والنجاح فى (الصعايدة)[1] .

ومن صور بيرم هذه اللوحات (زفة المطاهر[2]) و (الفواكه[3])

---

(١) ديوان بيرم ج ٣ ص ١١٤ . (٢) ديوان بيرم ج ٢ ص ٩٢ . (٣) ص ١٠٥

و (الزحام[1]) و (القطن[2]) و (الدواوين[3]) .

ولم يقف الأمر في أدب بيرم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها إلى تعمق موضوع الصورة وتقصيه ، كشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التي كيفته ثم تجسيم المأساة التي تكمن فيه ، ومن وراء هذا الدعوة إلى تغيير الأوضاع وعلاج الداء علاجاً جذرياً حاسماً .

ففي لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لخيانة زوجية ولكن هدفه الأساسي إنما كان نعي الفقر والتنبيه إلى أنه سبب الجريمة الحقيق وأنه وراء كل انحراف وفساد وأن الجرائم الخلقية لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والإرشاد وإنما تعالج بإزالة الدافع الأساسي لها وهو الفقر . فالفقر في المال كما يقول المازني (فقر في كل شيء) . وقد لخص بيرم بعد أن فرغ من رسم الصورة أو حبك القصة ، المأساة والعبرة منها :

إن كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للغني واقعد وحيد وشريف

دي العفة غالية ولكن تشترى برغيف

والفقر يرمي العفيف في أوسخ الأوحال[4]

وعلى شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقياً ونفسياً ، ففي لوحته (زوجة السجان) كشف عن أخلاق هذه الطبقة جميعها أيضاً فهي لا تخلو من زيوف كثيرة ، فهي تفي حتى تلوح لها فرصة الخيانة ، وهي تمثل أحياناً حتى في حالات الأسى ، فتملأ الجو صياحاً وعويلا على الميت دون باعث من حزن حقيق ، ولكنه عرف سائد في هذه الطبقة ، أن يعلن الحزن على هذه الصورة

---

(1) ص ١١٠ .
(2) ص ٩٩ .
(3) ص ١٠٨ .
(4) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٨ .

الشكراء من لطم الخدود وشق الجيوب ، ثم هي لا تخلو كشأن البشر من طمع وأثرة .

فبيرم إذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويثور لوضعها الذليل من الناحية الإنسانية ، إلا أنه يكشف عيوبها أيضاً كشف الطبيب الداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعي من القاعدة الواسعة .

وتستطيع أن تتبين المآسي الاجتماعية في صور بيرم . لقد عاش بيرم في مختلف البيئات ، وعرف كافة الأوساط . فهو يصف عن خبرة ومكابدة ، وينبع في وصفه عن وعي وإحساس وإحاطة ، لهذا تنوعت صوره وتعددت حتى لتعد تاريخاً اجتماعياً لمصر في القرن العشرين وخاصة في الفترة التي تبدأ من سنة ١٩٣٠ .

ومن المسائل التي عالجها بيرم (التعايم بدون تربية) في لوحة (الجمايدة) ومجتمع الحانات الذي يرتاده على السواء الكادحون واللصوص ، ويرتاده أيضاً معهم خلف الباب ، المخصوص ، « البكوات » . . والمشايخ والأعيان وما وراء هذا من دلالات النفاق الاجتماعي والفساد الشائع على كافة المستويات .

ومن المسائل التي عالجها بيرم « البطالة » و « تفسية الشهادات » التي تستنكف عن المهن المختلفة ، استعلاء . وتفضل الوظيفة الكاسدة على التجارة والصناعة وسائر الأعمال الحرة . ورسم صوراً مقابلة : تجار الفاكهة الذين يبدأ الواحد منهم « صبياً » أو « بائعاً » أو « متجولا » ثم يتسع شيئاً فشيئاً وينتقل من نجاح إلى نجاح فإذا به يتحكم في الأسواق ويقتني العمارات ويغدو عيناً من أعيان المجتمع .

ومن المسائل التي تناولها بيرم (البيروقراطية) والروتين القاتل والتهرب من المسئولية والجمود وتعدد العمل الواحد ، والمركزية المعوقة ، وضياع

المصالح والحقوق والأرزاق فى سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين .

ويبرم حين يرسم لوحة (دوسيهات الدواوين) : يخلص منها إلى الدعوة إلى هدم هذا النظام الفاسد الذى أفقر الشعب وأخره .

فى دى الدوسيهات أشغالك وأشغالى
بق لها خمسين سنة فى وضعها الحالى
فيها معاش أرملة قالت يا بو عيالى
وعرضحال شاب يائس م العمل خالى
ومشكله وقف فاتها خورشيد الوالى
حاططها صاحبك ويقول لك وانا مالى
دا حتى بيه المدير العام ياعنّالى
ولسه عازالها امضة مستشار عالى
والا حاتنزل على الأرشيف طوالى
آدى النظام اللى خارب كل بيت مالى
ومركب الفقر أمثالك وأمثالى[1]

ومن الأمور التى تناولها بيرم ، مرات ، المرأة المصرية التى نادى بتعليمها وقارن بينها وبين المرأة الغربية كاسية وزوجة وأما ومواطنة بل قارن بينهما حتى فى الزينة والشكل فإن لهما دلالة على مستوى صاحبتها فى التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات . . . والمفاهيم التى تحكم بيئتها .

فهل وراء البدانة والترهل مثلا إلا الجهل الصحى ونظام الحريم والحجاب الذى يجعل المرأة قعيدة البيت تتطور الدنيا حولها وهى جامدة بليدة الاحساس والحركة لا دور لها فى الحياة البناءة العاملة المثمرة .

---

(١) ديوان بيرم التونسى جـ ٢ ص ٣٧ .

تناول بيرم كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعي ولا هدف . وإذا بنا نجد أنفسنا .

يجوا العيال اللى يزهر واللى يبربر
وداللى أقرع واللى اعور واللى له خزام
أطفال أوباش عريات ومريات
وبزازات وتبات ونبات ولم حسام
لا ده أبوه مليارد كبير ولادا بن فقير
ما دام دا يبقى طفل صغير تعذيبه حرام (1)

أى قبل تكديس الأطفال نهيء لهم ولنا المستوى الاجتماعى والصحى الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (إنسانية) الآدمى .

قبل تكديس الأطفال تحسب حساب الدخل :
حاتعملوا ازاى لما تصبحوا عيله
وانتم بتاخدوا الجنيه بتفرقعوه فى ليله
دا بالكى كان مره يسد الشر مش قادر
مافيش بقى إلا الموبيليا . شفتى دى الحيله

قبل تكديس الأطفال تنشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لا تخرج الأطفال أم جهول متأخرة غافلة تنشئهم فى جو « العفاريت والغولة » فيطلع « الود عيط والبنت مخبولة(2) » .

* * *

تناول بيرم مراسمنا فى الأفراح والمآتم . . تناول داء المخدرات .

لم يكن بيرم رساماً مصوراً فحسب بل كان طبيباً اجتماعياً فهو يصف القطن ولكنه يخلص من الوصف إلى هموم الفلاح الحقيقية من سماسرة

---

(1) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٧ (2) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٧ .

يتغفلونه وطماعين يترصدونه وبورصة وبنك و(خواجات) ثم لا يكتفي بهذا بل يحاول (الحل) ويدعو إليه :

أدخل نقابة الزراعة وهى دى تعينك
وبدل البنك مصرى ينقضى دينك
وخد من البورصة بالك تفتح عينك
البنط طالع ونازل والسماسرة قرود

* * *

أمسك لهم يفتح الله واشترى الأسهم
وسيب بناكى وخرعه يوجعوا راسهم . . . . الخ

لم يترك بيرم جانباً من حياتنا لم يتناوله بالوصف والتفسير والتحليل .

ومن أمثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يا منبوذين الهند كفوا دموعكم	دى مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلموا سبارس	ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معاهم شهايد	حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث	داير وراهم من كمين لكمين
ومنبوذين فى البيت عشاهم فلافل	فى العيد ، وأيام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم	ونا اللى فيهم يتسمع لى أنين(١)

هذه الصورة التى رسمها بيرم اعتمد فيها على تقديم الألفاظ الشعبية بإيحاءاتها النفسية وشحنتها الكبيرة من الإحساس بالأسى مثل (حرم عليهم)، و (ضايعين) . ومن ثم كان أدبه لا يترجم عن الشعب فحسب بل يتكلم بلغته ويشكل منها صوره ولوحاته فى اعتزاز .

* * *

---

(١) ديوان بيرم جـ ص ٦٤ .

ويبرم فى نقده الاجتماعى لاذع السخرية من عمق إحساسه بالتناقض والتباين والافتئات . ولوحته (فى الطريق) تجسم هذا تجسيما يوقظ النيام .

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايله على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
إيه الحكاية يابيه؟ جال .. خالفت الجوانين ؟
اشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين
يمزعوا فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين
أسأل وزير الشئون والا أكلم مين ؟

وهنا تجسيم التناقض بين ضلاعة الأجسام فى الرجال والعساكر حتى ليستطيع أربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيدة اجتمع عليها ضعف البلية وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليتراقص الصاج على رأسها من اختلال توازنها .

ثم التناقض الأهم بين ضلاعة الأجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة التصرف فيستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان الكر والفر وحين ينكصون أمام الجرائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتتحداها لا تخالفها فحسب .

ثم سلطان الحكومة الغاشم حتى ليتزلف الشعب إلى أصغر ممثليها ، العسكرى الجاهل الذى ينطق « القوانين » جوانين . ويقول له (يا بيه) .

ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول بيرم (أكلم مين ؟) .

وهذه لوحة أخرى للتفاهة والحماقة أو الجهل أو الغفلة يسميها بيرم (من كلمة هايفة) .

من هفوة أو كلمة هايفة تتحمق وتقوم

نسب ونلب ويدور العراك بالشوم
وكل محوق وله فرقه تقوم بهجوم
من قبل ما تعرف الظالم من المظلوم
تبق الشرارة حريقه والسحابه حسوم
لا شركة تنجح ، ولا عيله صفاها يدوم
ومنين نشوف العدل ولا السفينة تعوم
ما دمنا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحدادى فى السما والبوم[1]

حتى نقده السياسى يرجع جذوره إلى عيوبنا الاجتماعية وأساوبنا فى تناول الأشياء .

اللت والعجن منهم قلبنا منشق
واللتاتين دمهم من صنف دم البق
والطحن فى ثانيه يغنى عن أسابيع دق
احنا فى عصر البخار عناش فى عصر الزق
يا ما مقالات قراها اللى قراها وطق
ويا ما ناس من ثقالتهم تخش الشق
واللت والعجن آخرتهم ضياع الحق
قولوا لبيفن وآتلى : أيوه والا لأ[2]

حتى نقده الفنى يشير إلى حالة التراخى والكسل والطراوة والتفاهة الزاهدة فى العمل والخلق والابداع ، فالحب أو العاشق الذى يركب عادة الأهوال فى الأساطير ، ويركب الصعب فى الحقيقة بغية الوصول إلى حبيبه ، هنا

---

(١) ديوان بيرم جـ ٢ ص ١١٢ .
(٢) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٤ .

العاشق تراه فى أغانينا إنسانا متهافتا شكاء بكاء (يلت ويعجن) هو الآخر ويدور فى فلك ألفاظ معدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدرى :

طلعت موضة غصون وبلابل شابط فيها حزين
شاكى وباكى وقال مش طرف يشكى ويبكى لمين
واللى جابت له الداء والـكاتبة،طرشه ماهش سامعاه
يا هـــل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله

* * *

حافظين عشرة اتناشر كلمة ، نقل من الجورنال
شوق وحنين وأمل وأمانى وصد وتيه ودلال
واللى اتعاود يتزاد يا خوانا وليل ونهار هواه
يا هـل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله[1]

* * *

والمجتمع فى أدب بيرم صور متلاحقة سريعة، والعيوب فيه عارية تصدم بقصد الوصول إلى حل سريع أيضا . وعملية التعرية هذه تقوم بها اللفظة العامية وتبلغ من الوخز والصراحة الحادة ما لا تبلغه الـكلمة المنمقة مهما قسا معناها من وراء الحروف . إن الـكلمة المصقولة ملك كاتبها . . . أما الـكلمة العامية وفى أدب بيرم فهى جزء منا لا نستطيع الهرب منه . وهى بشحنتها من الإيحاء والواقعية تـكشف عن خبايانا ورواسبنا . وهنا يكون الإصلاح لو صح العزم عليه جذرياً لا ظاهرياً . . هنا يسهل على العلاج تعمق الداء وتقصيه .

لقد كان بيرم يسمى نفسه (موليير) زمانه ولـكنه فى الحقيقة فولتير زمانه أيضاً ، فبيرم لم يكن همه الفـكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يزيل

---

(١) ديوان بيرم جـ ٢ ص ١٠٧ .

العفن ويهدم الفاسد من الأوضاع والأنظمة ، سلاحه التعريض والتشهير والمسخ والكاريكاتير .

فهو فى الأدب العربى مثل شو وأوسكار وايلد فى الأدب الإنجليزى . مظهر ساخر يخفى وراءه جداً صارماً ودعوة كبيرة خطيرة لا تبهرها المظاهر ولا تخدعها زيوف .

وهذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا أريد أن أقف عندها الآن . فما أردت بموضوعى هذا إلا تحديد خطوط المجتمع المصرى بعامة ، وصور مجتمع المدينة بخاصة التى يزخر بها معرض بيرم .

* * *

وبيرم كما أسلفنا ، لغته فى التصوير هى اللغة الشعبية اليومية بكل ما فيها من بساطة وخبث وفكاهة ومجون . . وكأولاد البلد أيضاً يدخل بيرم فى زجله (قافية) فيسخر (من المدينة) بقوله :

يا أم شحاته

تتحطى فى شوالين أو تلاتة — والباقى برميل

بطنك قبه

وكل فردة رجل تزحم تربة — ياللى غلبتى الفيل[1]

وبيرم المصور الفنان فى معرضه ركن لصور (العيون)[2] ضل طريقه إليه الشعر الفصيح على كثرة ما وصف العيون من وطفاء ونجلاء وحوراء . . الخ .

وبيرم التونسى فى وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب المصرى وتخرج منها الزجالون حتى وصاحبها فى منفاه بباريس فقد أصدر

---

(١) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٧ .

(٢) الجزء الثانى من ديوان منتخبات الشباب .

المسلة فى أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفى وأخذ يراسل مجلة الشباب[1] فكان الشباب المصرى يقرأ (الشباب) ويتعلم فيها وكان بيرم يكتب أزجالها وأشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدرسة.

وطال عهد بيرم «بالشباب» سنوات وفيها نشر أكثر آثاره. ثم جرى قلمه فى مجلات أخرى[2] فكتب لمجلة الصاعقة[3] ومجلة (غريب)[4] ومجلة (الجامعة)[5].

وكان لبيرم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حمام الذى ملأ المجالس بآثار بيرم الأدبية حتى عشقه كل من بمصر حتى الوزراء وكبار الأدباء على الرغم من نقده اللاذع الذى لا يعرف كبيراً. فقد قال فى الكبراء:

كبارنا كخراف العيد فى عدد — لا ترتجى خيرهم إلا إذا ذبحوا

وقال فى أحد البسطاء:

لباننا لا رعاه الله ذو ورع — يبيعنا الماء لم يخلط به لبن

وغير هذا الورع «اللبانى» كان ورع بيرم. ومن شعره فى مجلة الشباب.

قد دعاك المحزون فى غسق الليـل — وقد نام كل حى سواكا

رب أنت اللطيف بالبر والعاصى — مجيب لكل عبـد دعاكا

لك لطف فى الخطب لو أمعن المنكوب — فى وقعه يكاد يراكا

أنا مستمسك بحبلك فى اليـ — ـم إذا الكائدون مدوا الشباكا

فوق من دبروا على الأرض كيدا — كيد رب يدبر الأفلاكا

---

(١) مجلة الشباب صاحبها محمد عبد العزيز الصدر وقد توفى سنة ١٩٥٨.

(٢) أنظر بيرم أيضاً وهو غائب رواية ليلة من ألف ليلة ورواية عقيلة.

(٣) كان يصدرها فى ذلك الوقت المرحوم ابراهيم حلمى بعد وفاة مؤسسها شقيقه أحمد فؤاد المشهور.

(٤) وصاحبها الأستاذ محمد على غريب.

(٥) كان يصدرها الأستاذ محمود كامل المحامى.

ولست بمتكثرة حين أقول إن أدب بيرم فى مجتمع المدينة مدرسة ، فهو لم يترك منها شبرا من الأرض أو شخصاً من الناس إلا تناوله بأسلوب لم يقف عند النماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابها وشعراءها . لقد قلد شوقياً حين يرثى أحد السياسيين :

أحد الفرقدين بالأمس طاحا ويحه ألهم السماء النواحا
سمعت نعيه البرية خالت أن ميكال البرية طاحا

وقلد حافظاً حين يرثى — كذلك — فقال :

صدرنا نهار الروع عن قبر مصطفى كأنا يتامى ينشدون المواسيا

وقلد محمد الهراوى فقال :

زلزلة اليابان جاءت بلا أوان
فهلك العباد لكن نجا الميكادو

وقلد الشاعر البدوى الشيخ محمد عبد المطلب فقال :

إذا بعبعت أو جعجعت يوما تجعمصت الخلائق أجمعونا

وقلده أيضاً فقال :

الفلك فوق فقاقع البحر عجبا بغير صنيجة يجرى
متشنفعاً فى اليم تدفعه بجدولة الأطراف فى القعر
فإذا رنوت إليه تحسبه متقمرطا من شدة الوقر

وقلده متحدثاً عن زلزال :

واها لربع قام يستبكى متبجبص الجنبات منذك

وقلد شعر المنفلوطى على أنه يصف « التليفون » — المسرة — فقال :

يا يراعى أسعد عينى وأنظم فى التليفون هذه الأشعارا
وتوخ السهل المنيع وحاذر أن ترى يا يراعنا مهذارا
هذه آلة التكلم دقت فتغنت وحركت أوتارا

وقلد المرحوم الشيخ إبراهيم سليمان عضو هيئة كبار العلماء وأحد خطباء ثورة سنة ١٩١٩ وشعراتها فنظم على لسانه فى وصف التلغراف :

على الإسلام والدنيا السلام … إذا بالسلك ينتقل الكلام
أرى الأفرنج قد قاموا وغنا … وقبلا طالما قمنا وناموا
ألا يا قوم هبوا من رقاد … فعصر اليوم يسمعها الشآم

وقال على لسان الشيخ الهاشمى صاحب كتاب (جواهر الأدب) يصف الأنوار الكهربائية :

بشرى فقد وصف الأستاذ ماعرفا … شمس الكهارب فى الأفق طلعا
تضىء فى الليل والسداد يحسبها … الساعتــان عليم فــواعجبا
لها كذلك زر شأنها عجب … يضيئها الزر طرا كلما انفتحا

وقال يقلد الشيخ محمد بخيت فى الشعر متخيلا أنه يصف الترام :

إن ارتكانا على لوح من الخشب … لم يبق شخصا من الأشخاص فى تعب
لله هذا ترام حين نركبه … نستغنى حقا عن الأفراس والنجب
إن الترام عجيب حين يخرج من … شبرا فكالوت فالميدان فالعتب

وفى سبيل (هوايته) اخترع أوزانا فى الزجل كشأنه فى الموال[1] .
ومن ابتكاراته الزجل الرباعى :

فى كل عام للورد أوان … إلا … النسوان
بتقدرتك نبتين ألوان … أبيض … وأحمــــر
وأنت اللى تعلم وأنا أجهــل … فيــــه … إيه … أجمــــل
من الخدود اللى لا تدبل … ولا … ولا … تتغـــير
ولك قوالب للأجسام … غالــــب … الرسام
يقلدك بحجر ورخام … يلقـــاك … أشطر[2]

* * *

---

(١) اجتماع بيرم فى فن (الموال) تكفل به الأستاذ ميلاد واصف فى كتابه (قصة الموال) انظر ٦٠ ــ ٦١ .
(٢) ديوان بيرم الجزء الأول .

هذه بعض صولات وجولات بيرم فى مجتمع المدينة الأدبى .

لم يكن الغرض منها التندر ولكن الغمز إلى أن الأدب أو أغلبه فى ذلك الوقت كان صناعة لفظية وتفاصحا وتهويلا وخطابية لا طائل وراءها .

أما المجتمع السياسى فقد خاض فيه بيرم خوضاً اهتز له القصر نفسه مما شكل حديث المدينة زمنا ، وشكل معه حياة بيرم حين كتب عليه النفى والاضطهاد والحرمان فغدا الفنان الحساس الشاعر بآلام قومه وعذاباتهم . . غدا الرجل من فرط ما كابد فى الغربة والوطن معا ، سيء الظن بأغلب الناس حتى أنه فى أخريات سنيه اشتد زهده فى الصداقة والصديق حتى سمعته يقول : لست بالراغب فى إضافة أسماء أخرى إلى قائمة أصدقائى لأن لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال أحيانا ولم أعد كفؤا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبى :

لم يترك الدهر من قلبى ولا كبدى   شيئا تتيمه عين ولا جيد

غير أن المتنبى كان من أول حياته حاقدا على الناس حتى غزله ليس فيه حب وإنما هو صناعة بارعة وغزلياته مقدمات قصائد كالعرف الجارى فى أيامه . ولأمر ما خلا ديوان المتنبى من الغزل فلم يضم قصيدة غزل واحدة ، ولم يكن بيرم من هذا الطراز .

* * *

والآن نقف وقفة مستأنية عند كتابيه المشهورين (السيد ومراته فى باريس) و (السيد ومراته فى مصر) .

أما كتابه (السيد ومراته فى باريس) فقد عالج فيه من خلال الفكاهة والكاريكاتير القلمى قضايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو إرشاد أو تعاليم . قام بعملية تحريك للركود الذى كان مسيطرا وقت صدور الكتاب وناقش متاعب الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة المسيطرة الدارجة المباشرة فى التعبير ، والمباشرة فى الوصول .

لقد شرعت فى محاولة تنسيق للموضوعات التى لمسها بيرم فى هذا الكتاب وأخيراً فضلت أن أصاحبه وزوجه فى رحلته (الفنية) بلا تعمد أو تقييد .

بدأ بيرم بالحجاب والسفور تخلع عن امرأته أغلالها (أنت كده وأنت عريانة تبقى مستورة أكتر ، واحدة فى وسط ٤ مليون محدش عارفك إن كنتى من مصر ولا من قبرص) .

ولا أحتاج إلى تعليق على هذه النظرية فقد غدت بديهية بعد أن آمنا بها اليوم قولا وعملا .

وفى الشارع أخذ بيرم فى حديث النظافة وهو موضوع ما يزال قائماً فى الأحياء الشعبية التى تتوسع فى استعمال النوافذ فهى عندها (دخول وخروج) دخول الشمس أو الهواء كالمفروض ، وخروج القاذورات سائلة ومجمدة (خيرات نازلة زى المطر) .

وتسأل زوجة الرحلة فى دهشة : خيرات . . !

وهنا ينفذ بيرم لاذعا إلى عقلية الجهل والنقص .

— (أيوه ما هى الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة طيبة ، تيجى فى عز الضهر الأحمر وترمى كناستها من رابع دور تحدثا بنعمة الله ، يعنى اتفرجوا ياناس على ريش الوزة اللى دبحناها وعلى قشر البدنجان اللى لسه طرى وعلى علب السردين اللى جابها لفندى . لا والجماعة اللى قاعدين فى الدكاكين دخرين ، الله عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط وجل وبرتقان ويروح مكمبر الورقة ويطوحها فى الشارع على آخر إيده تيجى فى صدغ واحد ماشى ، يا يحمد الله ويسكت ، يا يتعلن أبوه) . ص ٥ .

ثم أتى بيرم على مظاهر التأخير عندنا البادية فى الزى والهيئة والتصرف والسلوك ، كرنفال عجيب فى هؤلاء جميعا يزيده حدة مقابلة العين له بما فى الغرب من تناسق وصقل .

إن نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفندق والأماكن العامة دليل ارتقاء فى القيم وذكاء فى الشعور . إنها راحة المكدود وهى ارتفاع بإنسانيته وتقدير لجهده اليومى .

كان بيرم على طول الطريق يقابل بيننا وبين الغرب فى : الفنادق . . فى المقاهى . . فى العمال والعمالة ، فى الجد ، فى اللهو ، فى الغيرة على الشرف ، فى رسالة الزوجة ومهمتها ، فى ألوان الطعام ووسائل طهيه ، فى طريقة تقديمه ، فى أسلوب تناوله .

يقابل بين الشرق والغرب فى الدين الذى يتغنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت أنبيائه ومهبط وحيهم . . هذا الدين فى الشرق مظهر ولا جوهر ، فالمتأمل حياتنا اليومية يخيل إليه أن الدين متغلغل فيها قياساً على ما يسمعه من ذكر الله فى الجد وفى الهزل (توكلنا على الله ، حسبنا الله ، أى والله ، لا والله ، كده والله ، الأمر لله ، خليها على الله ، أعطينى لله) .

فإذا حان وقت الصلاة أم المساجد الفقراء إلى الله وأصحاب الحاجات التى أعيام قضاؤها بين الناس . . يوم الجمعة . . كما يقول بيرم لا تجد بين المصلين واحد غنى ولا وزير ولا موظف كبير ، ولا حتى عالم من كبار العلماء مفيش إلا جلاليب ولبد ، وعمال اللى بجاكتة وجلبية واللى بيدلة ميرى قديمة أو أفندى فقير زى حالى واقع فى مصيبة وجاى يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار فى الحارة اللى فيها الجامع خايف على رحماله ومواظب على الصلاة فيدخل الجامع بدمه بدهنه بشفته بريحته . . فين النضاف ؟ فين الأغنيا ؟ فين العايقين ؟ دول كلهم مستغنيين عن ربنا ، بطونهم مليانة وأرزاقهم مضمونة) .

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى فى الصلاة حيث تتهيأ الغربية لدخول الكنيسة فى أحسن زى وسمت وتمتلىء مساجد السيدة والحسين والمتبولى

والعتريس والسيدة نفيسة بالمتمسحين فى التربة اللى فى الجامع يحيلوا اللى فيها على أعدائهم .

يقابل بين نظام الحمامات عندنا وعندهم ، بين عادة البقشيش هنا وهناك .

ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق فى حديث الرقص ابتسمت وقلت فى نفسى : الشرق شرق مع أن بيرم لا يغيب عنه أن (الرقص ذاته جميل ، حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريح وسرور يخففوا متاعب الحياة وغلبها ، وناس يرقصوا مع بعض بدون معرفة يبقوا ولا شك إخوان أحباب يتعاونوا فى كل شىء لكن فين يبقى الملايكة اللى ينظروا الرقص نظره زى دى) .

وأعقب هذا من بيرم تسليم مطلق بالنظام الإسلامى .

ثم عاد بيرم إلى المقابلة بين الشرق والغرب فى تقاليد العلائق الإنسانية بين أبناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من المرأة الشعبية فى شخصها ، وإن كان لا يكتم إعجابه بخفة دمها . كما سخر من المتاجر الشعبية التى لا تعرف البيع والمعاملة .

سخر من الجهل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة فى المسكن والمأكل والركوب .

بل سخر من محاولة الإصـــــلاح إذ المعنيون به لا يقرأون والذين يقرأون يعرفون . . وهو يعزو علة ما نعانيه كله من التخلف والجمود إلى الحتمية المفتعلة والجبرية فى تعليم الفصحى (المصيبة دى أسبابها الفقها والمفتشين والبهوات اللى فى وزارة المعارف واللى محكمين رأيهم إن كل شىء لازم ينكتب باللغة العربية الفصحى) .

وهنا يتفنن بيرم فى السخرية ورسم الصور اللاذعة اللاسعة فصورة العمدة (المعتبر اللى لابس جبة وقفطان تمنهم عشرين جنيه وابنه قدامه

يقرا له الجرنال . . . يقول :

(والديكتاتورية تفرض هذه التضحية فرضا وتلتمسها التماساً) .

يقوم العمدة يبرم شنبه ويهز دماغه قال يعنى فاهم وفى الآخر يقول لابنه :

(أمال إياك انت راخر تعمل بالموعظة دى وتحافظ على فرضك ياللى عمرك ما صليت وشك فى جبله) .

أى حتى لغة الصحف غير مفهومة .

وصورة الموالدى فى الفرح يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب   سكرت صبابة من غير شرب

(يروح معظم اللى قاعدين يجعروين من مخهم ويقولوا : (اللهم صلى عليه .. اللهم صلى عليه . . قال يعنى حيث إن الشيخ يقرأ فى مولد النبي يقوم الكلام اللى يقوله يبق النبي ، فلازم يقولوا اللهم صلى عليه ولا هماش فاهمين . .)

وفى أثناء هذه الرحلة سخر بيرم ، والسخرية هنا صور ضاحكة باكية ، سخر من الفنادق الشعبية . . سخر من مفاهيمنا وأساليبنا فى الطعام والكلام والسلام و . .

فى كتاب السيد ومراته فى باريس سخرية من امتهان المرأة بخدمة البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا ، وسخرية من (المهر) كأن المسألة سلعة . . سخرية من أخذنا الأمور (بالجلة) دون الدخول فى التفاصيل . سخرية من فوضى الأعمال وممارسيها (كل واحد يعمل اللى على كيفه بدون علم ولا معرفة) الحانوتى يفتح لوكاندة ، والعربجى يفتح بقال ، وصبى الترزى لو كسب لوتريه يعمل « صالون مزين » حيث نجد فى أوربا كل صنعة لها مدرسة ، والمتخرج منها لازم يحمل شهاداتها ، فلا عمل بدون مؤهل صحيح .

سخرية من البلادة والبلاهة التى أغرت أوربا باستعمارنا ثم أمعن

المستعمرون فى استغلالنا فشغلونا (فعلة . . تدحرج لوم براميل البيرة ، ونشيل بالات القطن . . وما أشبه) ص ٢٩ .

سخرية من الفهم الخاطىء للدين ورؤية السطح دون الأعماق والأبعاد .

سخرية من القانون المتراخى والإجراءات المعقدة التى تزهق فى طلب الحق (لأن الباشوات اللى بيعملوا القوانين ما بيجرى لهمش مشاكل من النوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا و بعضها وعلى كده ما يلزمش تشريع) .

سخرية من المظاهر الكاذبة . . سخرية من نظام الرهونات . . سخرية من جمهور السبق ، ولو كان بيرم بيننا لسخر ما وسعته السخرية من جمهور الكرة . . أقصد المتطرفين منه .

وكم صورة رسمها بيرم تضحك الثكالى (فالمرأة التخينة زى البرميل وتروح تفصل فستان ساتان فستق تبقى عاملة فيه زى مقام العتريس) ص ٥٠ .

والحلاق (أول ما يستلم الزبون يعطى له ميتين تلتميت بوكس فى وشه بفرشة الصابونة ينزل بها زغد زغد تبقى دماغ الزبون تترج تحت إيده زى دماغ الميت اللى طالع يجرى به الإسعاف ، وبعد كده يروح ماسح إديه فى بعض ويمسك الموس يكحت به كحتة ويدعك بكلوة إيده مطرحها عشان يعرف إن كان فاضل شعر ولا لسه ، عبال ما يخلص يكون الواحد طلعت روحه ، ييجى دور المسح اللى هو ألعن عملية ، فالجلد اللى لسه مجلوط من الموس ، يمر عليه بالفوطة حك رايح جاى كأنه بينشف طبق وكل دا من غير غسيل ولا هباب ، صابونة تتلغمط فى بعضها وخلاص ولا يفلحوش بس إلا فى قولة « نعيماً يا بيه ») ص ٥٢ .

وناهيك بصورة (البطاقة الشخصية) إذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها . . وصورة ساعى البريد يحمل (جواب مسوجر للحاج شلبى تاجر الفراخ) . والكمسارى عندما تنفد التذاكر .

والفران الذى (يقعد يتغدى من الصينية هو وصبيانه وفى الآخر يحرقها بالمند عشان ما تبانش السرقة) .

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل حديثاً خصباً لم تنقض بعد حاجتنا إليه .

تحدث عن رعاية الطفولة . . عن فن الصمت . . وفن الكلام . . .

قام بعملية تعرية قاسية للدنيء والظاهر من عيوبنا الاجتماعية ، فالأم الجاهلة والزوجة الخاملة والطفولة المهملة والألفاظ النابية عند احتدام العراك . .

نعى بيرم على مجتمعنا هوان الإنسانية بحيث يتقاطر أمام العين صف من ماسحى الأحذية تلك الحرفة المهينة وهوان الوقت وإهدار طاقات كبيرة كانت تستطيع أن تسهم فى البناء . . بناء الصناعة أو التجارة . . أناس قاعدون وثيقو التركيب ، يغدون ويروحون ببضائع تافهة صغيرة أو بأوراق يا نصيب . .

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى باريس من مهازل فى بعض نواحى الحياة .

دعانا بيرم فى وقت مبكر إلى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل لتتخلص من ركود الفراغ وتفاهاته .

حقاً هذا الآن مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة وموضوع جدل والكلام فيه حرج لا يسلم صاحبه من رشاش .

لقد صحب بيرم زوجته فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية (بنت البلد) وليأخذ راحته فى تسفيهها من شدة ألمه لحال مجتمعنا فى ذلك الوقت خاصة . فهو يؤاخذها على البادرة والهنة والحركة واللفتة والصوت والإشارة لأنه كان مشحوناً بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت امرأته أو امرأة الرحلة إلا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر ألم بيرم ما كان قاسياً وكأن ألفاظه سياط تلهب الظهور لتنفض وتنفض عنها المفاهيم البالية التي تظنها لبلاهتها أدباً وهو عند بيرم (أدب قباقيبي) يتمسح بترك فضلة من الأكل في صحن ، أو غسل الأيدي في مطعم ليتناثر الماء وأصوات المضمضة على الجالسين عن لا يزالون يأكلون .

* * *

وعلى الرغم من هذه القسوة فإنى أرى في الكتاب حنيناً إلى مصر تشكل في صورة فنية تجتر ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها .
وهل يعني هذا الكتاب بمقابلاته المستمرة إلا أنه كان يعيش في مصر بالروح ، أما باريس فبالجسم فقط .

ما أحق كتاب بيرم (السيد ومراته في باريس) أن يدرس في مدارس المرحلة الأولى ليتعلم أبناؤنا العادات الطيبة كعادة الهدوء وعادة (الباب المقفول) على الفضول .. ليتعلم أبناء الغالبية العظمى الكثير من أدب السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب المرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق .. وأخيراً أدب الحياة ..

* * *

ثم عاد السيد ومراته من باريس إلى مصر وعلى التحديد إلى بيتهما في جزيرة بدران فماذا كان منهما ومن الناس ؟ وما هو رأيهما بمقابلاته ومفارقاته . ؟ هذا هو موضوع كتابه :

(السيد ومراته في مصر ..) .

لقد لاحظ السيد والسيدة لأول وهلة فوضى الأجور واستغلال سائق التاكسي كما عانيا من مضايقات الجمرك ولمسا التفريق بين معاملة الأجانب وأهل البلد في الجمرك وإن كان الرجل قد التمس العذر للقائمين بالتفتيش بسبب حوادث التهريب .

وما كان السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يزاول هوايته المفضلة .. تشريح المجتمع . . فق محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات (بنات البلد) الجلوس على الأرض والأكل قريباً منها أى على ارتفاع قليل . وربط عادة الجلوس على الأرض بركوب العربات الكارو كرهاً فى الكراسى بالترام ، أو امتداداً للتربع على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى من إساءة إلينا فى عين الأجانب .

كما نعى الفشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صح أن يرد لفظ الحرمات فى مجال السرقة .

وتقر من المخدرات وتعاطيها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ١٥ - ٢٨ .. فقد كان ضحية صديق هاو ..

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى السكيف والكم عندنا وفى الغرب .

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالنا وخاصة النساء هاويات (العديد) ليلا ونهارا فى بيوتهن حتى إذا ساق الله إليهن (عزاء) توسعن فى الصراخ والعويل والندب وكلها مظاهر قشرية كاذبة .

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى الخمسينات من هذا القرن الدكتور أحمد أمين الذى ناشدنا الأخذ بفن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعيا فى سخرية مرورة إلى إنشاء فن الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة ولا جهدا ، ولا يحتاج إلى تأليف لجان ، ولا إلى تحديد اختصاص ولا إلى نشر مقالات . وإنما يحتاج إلى شيء واحد يسير جداً ، هو أن تنظر فى الحياة المصرية ثم تعود إلى نفسك لتفكر فيما رأيت) .

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع إلى محاولة الإصلاح . والتقط (الفكرة) من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى طمأن الدكتور طه على

أصالة فن الحزن عندنا وتحدث حديثاً طريفاً عن جهات الاختصاص فيه أقصد (الندابات) و (المعددات) . بل إن فن الحزن المصرى قد تجاوز (نطاق التبكى على الموتى إلى سائر مواجع النساء حتى لترى كثيرات ممن يطلبن المناحات ، إنما يطلبنها ليعولن ويطرحن أثقالا من الهموع على ما لا سبب به إلى الموت ولا إلى الأموات . فما تكاد النائحة تؤذن بفترة الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب فيلقين فى حجرها بالدراهم العامة «النقوط» هذه تسألها أن تقول فيمن هجرها زوجها ، وهذه فيمن اتخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها بزواجها من المعتاد غير الكفء ، أو بكيد حماتها وكثرة إيذائها ، وتلك فى خيبة سعى ولدها ، وأخرى فى سرقة حليها ، وما ادخرت من المال فى الدهر الأطول لليوم الأسود الخ . . ويستدر الدمع الغزير ، فإذا لم يكن حاضرها شىء منه ارتجلته ارتجالا ، حيث تصيح صاحبة الشأن صياحاً متداركا ، أو تبكى وتنشج حتى تسكن عاطفتها وترضى . .) قطوف ج ٢ ط٢ ص ١٠٧ .

وهنا يدعو الشيخ البشرى إلى تعميم العلاج (بصوغ الأناشيم) كما يقول فى انحطاط مستوى التعليم وتدهور الأخلاق . . الخ . .

ويلغت دعوته الساخرة أقصى مداها حين تسجل إنشاء كرسى لفن الحزن الحديث فى كلية الآداب .

* * *

نعود إلى بيرم الذى يعزو مآسينا كلها إلى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة يليه الجهل والفراغ .

ولندع ظاهرات مجتمعنا خاصة فى العشرينيات ، لنقف وقفة عند الظاهرات الفنية فى كتاب بيرم (السيد ومراته فى مصر) .

فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من ألفه إلى يائه لم يكتف بيرم

كالآخرين بالحوار بل أشاعها عامدا فى الكتاب كله لأنها لغة الشعب الذى يعنيه والذى كتب له . . وقد سبق أن أشرنا إلى سخريته من التقعر والفصاحة فى كتابه (السيد ومراته فى باريس) هذا الكتاب الذى قررته جامعة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية .

ولما كان بيرم يصور بريشته السد البرانى وجزيرة بدران بالذات فقد نقل إلى اللوحة آفاق التفاصيل دون رتوش لجاءت الألفاظ فى كثير من المواضع ، عارية ، حادة ، تنبو على السمع المترف المصقول . وبيرم كان يعرف هذا ولا يبالى . . لقد ضاق بالتعالم والمتعالمين والتفاصح والمتفاصحين والتظاهر والمتظاهرين ويعرف فى الوقت نفسه أنه بعصاميته وحدها أعلم منهم باللغة وأعرف منهم بالأدب وأقدر منهم على التعبير البليغ لو أراد .

ولعـــل كرهه للازدواج اللغوى هو الذى أغراه بالأزهريين فى (مقاماته) .

* * *

وظاهرة بارزة فى كتاب (السيد ومراته فى مصر) هى ظاهرة التطور الذى حدث لامرأته وهو هنا إنما يرمز إلى ما يمكن أن تتركه الأسفار إلى البلاد الأجنبية . وهى دعوة إلى ضرورة الرحلة والتعرف إلى الآخرين وبلادهم لتحريك الوعى ، فكتاب (السيد ومراته فى مصر) يصور بنت البلد بعد عودتها من باريس وقد غدت تنشد البساطة والهدوء . . وقد آمنت بالسرعة والتعاون فى الحياة مع زوجها . . وقد زهدت فى مجتمع الشلل الحريمى البيتى . . إنها تطمح إلى السعى والعمل (ص ٣٥) وتؤمن بالعمل الحر والتربية الحديثة للطفل .

لقد أثمرت الرحلة .

وهنا تلمح العين مقابلة طريفة . فحين أخذت المرأة المصرية بوسائل الرقى

ومظاهره . . بقى الرجل . . والرجل الذى كان يحبها . . بقى شرقياً محافظاً أقرب إلى الرجعية . . فهو يطلب إليها ألا تخرج لقضاء حاجياتها ، ويرفض أن يصحبها إلى السينما وهى فى زينتها الكاملة التى يريدها له وحده فى البيت فقط .

لقد فصل بيرم هذه الظاهرة بالصورة والحوار والوصف على طول الكتاب ، ثم عاد فأوجزها فى صفحة الختام التى يعنى الانتهاء بها الكثير من الدلالات .

السيدة	السيد
كله من فضلك وكتر ألف خيرك	ربتك والله باريس أحسن ربايه
لجل ما كشف نيتك واعرف ضميرك	يعنى طول الوقت وشك فى المرايه
ده صحيح لكن محبش حد غيرك	والنهار يطلع وايدك على الملايه
إن قلت سيرى يكون الأصل سيرك	حب بان من تحت أفعالك معايه

* * *

وانت طول عمرك على دى الحال ياعينى	والله طول عمرك على دى الحال إطيطه
يحكم القاضى الطويل بينك وبينى	استعوذ بالله مره لكن غويطه
التمدن والأدب فتح عيونى	كل شىء الك يتحمل بالزنبليطه
طبعى ما تغير ولا غيرت دينى	آه ياربتك زى ما خدتك عبيطة

* * *

ولكنى أحسبها بقية من حنين الرجل الشرقى إلى السيطرة الكاملة على المرأة ، وإلى السيادة والتفوق . . بقية من أنانية الحب . . كان فى استطاعة بيرم أن يخفيها ولكنه يكره الكذب والنفاق الاجتماعى .

وهى فى الوقت نفسه بقية لا تنفى أنه كان جادا مخلصا فى الدعوة إلى التطور على كافة المستويات . . فى الدعوة إلى التحرر من أغلال صنعناها

بأيدينا وعفويتنا ، وأغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية وأغلال كبلنا فيها أعداؤنا . وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تؤرق بيرم وتؤلمه إيلاما .

لم يكن بيرم مجرد أديب متفكه بل كانت الفكاهة عنده هادفة فهو من أصحاب الدعوات التى أشرنا إلى بعضها . وبعض دعواته فى هذا الكتاب خاصة ، مناداته فى الثلاثينات بامتحان الأطباء الأجانب قبل مزاولتهم المهنة كشفاً للأدعياء ممن يشترون الشهادات من الخارج ليتاجروا بها فى مصر .

وهى دعوة تبدو بعيدة عن جو الأديب ولكن بيرم كما قلت كان إلى جانب فن الأدب ، داعياً اجتماعياً .

* * *

وبعد .. فإن الكلام فى بيرم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى هذه الجوانب هو الذى لم يمس بعد ... لقد ظـــل بيرم ربع قرن ، يبدأ بالأربعينات ، يغذى الأغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص شائق كان فى ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتفى بهـا الدارس الأدبى ويطيل عندها اللبث والوقوف .

* * *

للنيل ما أعطى صاحب (أهل الهوى) و (شمس الأصيل) . . .

الفهرس

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٠/٣١٢٨